This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

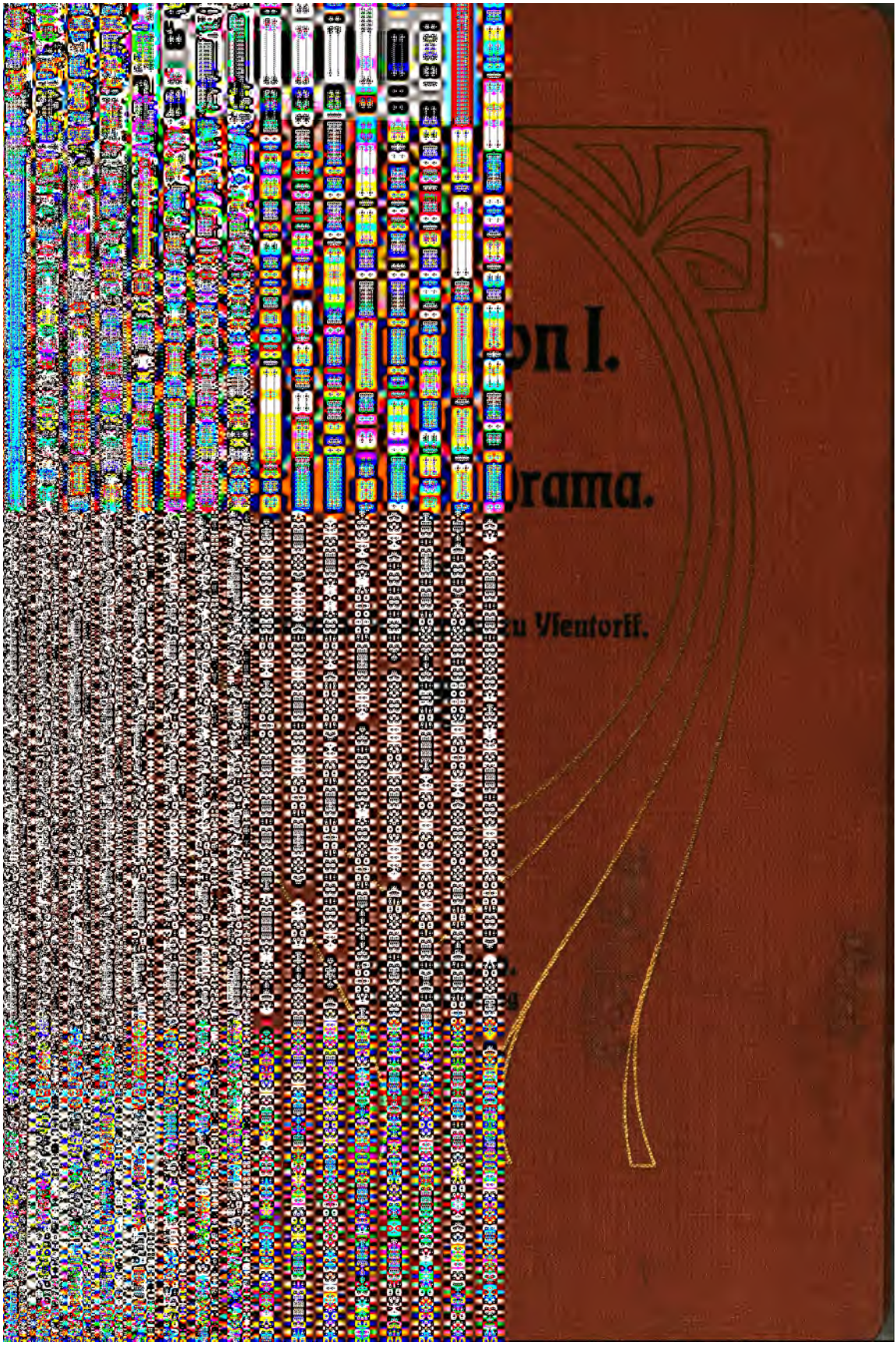
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

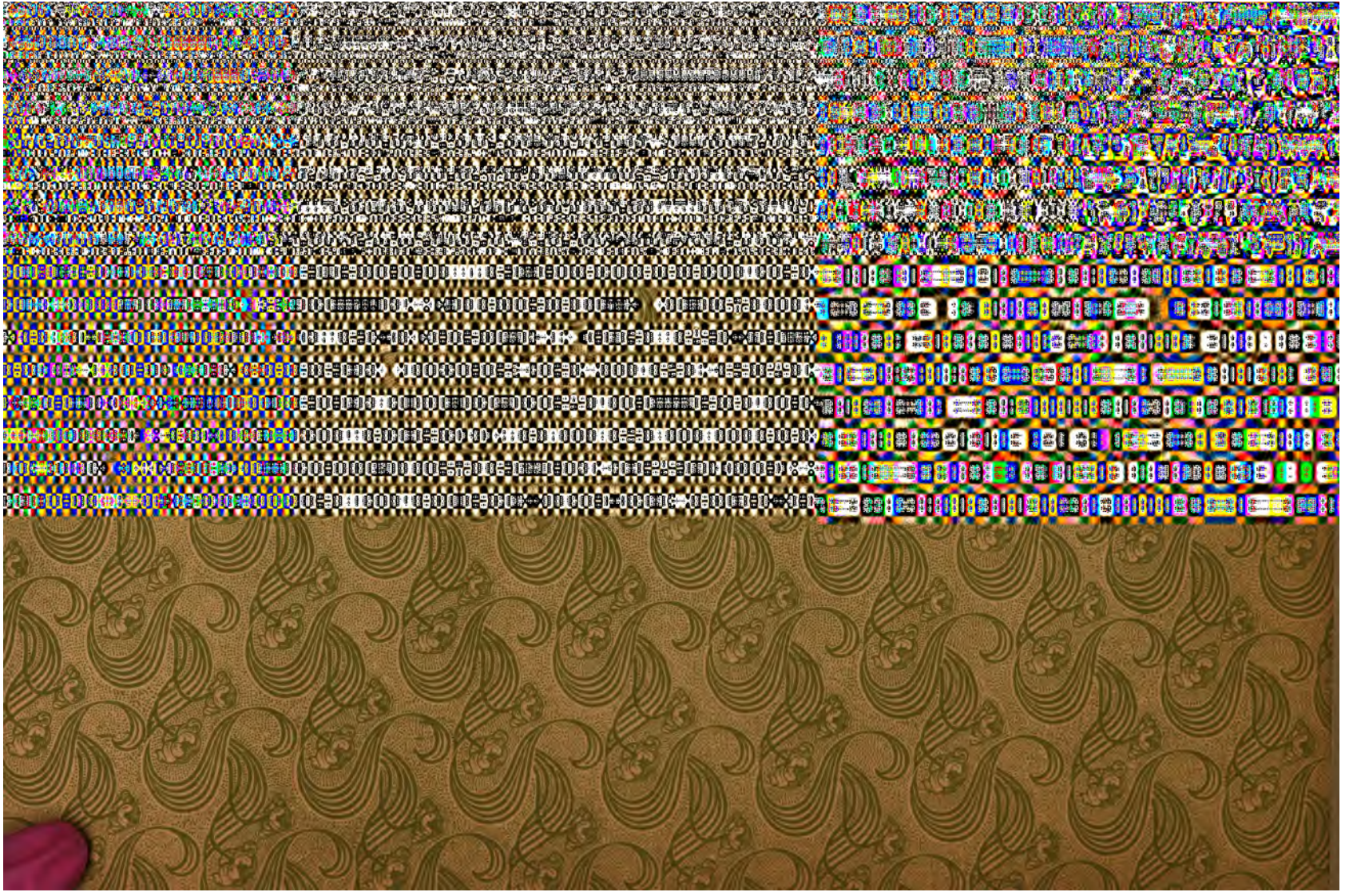
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



ALIFORNIENSIS



Neuzeitliches Drama.

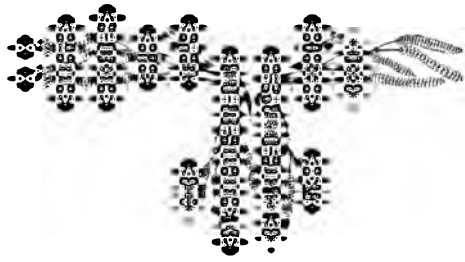
Vorwort

Technik

des Oberlandes Dramas

von

Dr. Hermann Arnhem-Graf zu Ysentorff.



Verlag von Max Kellerweg · 1903.

DC 203
.8
G2

Mit Vorbehalt aller Rechte, insbesondere des Rechtes der Übersetzung in fremde Sprachen.

A. 1

Meiner Mutter.

537935

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

Einleitung: Art und Ziel der Untersuchung 1–6

I. Spott- und Tendenzdramen 7–22

Deutschlands Schicksal am Ende des 18. Jahrhunderts 7–9
Kotzebue: Der Flußgott Niemen 10–10
Desgl.: Noch Jemands Reise-Abentheuer 10–12
Desgl.: Noch Jemands Rasereien 12–13
Desgl.: Possen 13–15
Reimar: Napoleon 15–22
Geibel: Gelegenheitsdrama 22–22

II. Liebesdramen (Napoleon und die Frau) . . . 23–71

a) **Josephinendramen:** Ludw. Eckart: Josephine 23–24
Em. Bozdech: Der Gebieter der Welt im Hauskleide . . . 24–28
Karl v. Heigel: Josephine 28–34
Karl Bleibtreu: Schicksal 34–37
Hermann Bahr: Josephine 37–40
C. Brachvogel und O. Mysing: Der kommende Mann . . 41–45
S. Aschner: Josephine 45–46

b) **Andere Frauen:** Richard Voß: Wehe den Besiegten . . . 46–52
Karl Biesendahl: Stern des Korsen 52–59
Desgl.: Napoleon am Niemen 59–60
P. v. Ebart: Edmée 60–66
F. Bonn und Th. v. Trotha: Edles Blut 66–71

III. St. Helena-Dramen 72–89

Napoleon auf St. Helena, ein zweiter *Προμηθεύς* 72–72
C. G. Kahlbau: Napoleon auf Helena 72–76
Rob. Griepenkerl: Auf St. Helena 76–78
Herm. Unbescheid: Bonapartes Tod 78–79
Mich. Emirow: Napoleons Ende 79–82
Arnold Ott: St. Helena 82–87
Fr. Grillparzer: Die Krebse auf St. Helena 87–87
A. H. Revel: Lätitia Bonaparte 88–89

Seite

IV. Dramatisierte Geschichte 90–128

Chr. D. Grabbe: Napoleon oder die 100 Tage 90–95
Luise Gutbier: Napoleon I. 96–102
Otto Harnack: Napoleon I. 102–108
Fr. C. Schubert: Napoleon I. 108–111
Ludw. Dreyer: Napoleon Bonaparte 111–116
G. Felix: Moskau 1812 116–120
Paul Friedrich: Napoleon (Trilogie) 120–128

V. Napoleon als Nebenperson 129–145

a) Episodenfigur: Karl Bleibtreu: Weltgericht 129–129
Otto Sievers: Waterloo 129–131
Otto v. d. Pfordten: „1812" 131–133

b) Napoleon und Königin Luise: Hans v. d. Mark: Königin Luise 134–134
Fritz Volger: Königin Luise oder der Genius Preußens . . 134–136
Karl Schulz: Königin Luise 136–137
Gustav Körner: Luise, Königin von Preußen 137–139
Fritz Schawaller: Königin Luise 139–140
Bernhard Liebermann: Königin Luise 140–141
Mathilde v. Gellhorn: Königin Luise 141–143
Albert Gemoll: Königin Luise 143–144
Johanna Baltz: Königin Luise 144–145

Schluß 146–149

Chronologische Reihenfolge der Dramen.

(Die mit einem * versehenen Stücke konnten bisher nicht erlangt werden.)

Deutschlands Schicksal am Ende des 18. Jahrhunderts	1799
Kotzebue: Der Flußgott Niemen und Noch Jemand	1812/13
„ Noch Jemands Reise-Abentheuer	(1813)
„ Noch Jemands Raserein auf Korsika	(1813)
„ Possen, die Zeit beachtend bei Gelegenheit des Rückzuges der Franzosen	1813
*Der Familie Bonaparte Heimkehr nach Korsika	1814
Freimund Reimar (Fr. Rückert): Napoleon	1815 u. 1818
*C. A. Koßmann: Der schöne Bund	1826
*K. Friedrich: Der kleine Korporal	1830
Chr. D. Grabbe: Napoleon oder die 100 Tage	1831
*H. Spindler: Napoleon oder 30 Jahre Frankreichs	1832
*„Napoleon auf St. Helena", ein zweiter *Προμηθεύς*	1838
Geibels Gelegenheitsdrama	1841
*Gelbke: Napoleon (Trilogie)	1854
C. G. Kahlbau: Napoleon auf Helena	1855
Rob. Griepenkerl: Auf St. Helena	1862
*Ludw. Eckardt: Josephine	( )
Luise Gutbier: Napoleon I.	1870
Dr. Schulz: Königin Luise	1874
Emanuel Bozdech: Der Gebieter der Welt im Hauskleide (Manuskr.)	1878
O. Harnack: Napoleon I.	1881
Karl v. Heigel: Josephine	1882
Fr. C. Schubert: Napoleon I.	1882
Ludw. Dreyer: Napoleon Bonaparte	1882
F. Volger: Königin Luise	1883
G. Felix: Moskau 1812	1886
H. Unbescheid: Bonapartes Tod	1888
G. Körner: Luise, Königin von Preußen	1888
Karl Bleibtreu: Schicksal	1889
„ „ Weltgericht	1889
Richard Voß: Wehe den Besiegten	1889
K. Biesendahl: Stern des Korsen	1890
Otto Sievers: Waterloo	1890
Fritz Schawaller: Königin Luise	1891
Karl Biesendahl: Napoleon am Niemen	1892

Napoleon-Tragödie fehlt uns noch. Der neue Wallenstein hat noch keinen Schiller gefunden." Kurz vorher hatte er darauf hingewiesen, daß „die grandiose Auffassung Grabbes von keinem der Neueren wieder erreicht worden ist, ja, daß keiner den fesselnden Zauber des Unheimlich-Dämonischen der Persönlichkeit des Korsen, den ein Goethe empfand und der das Bild des Helden so tief in die Volksseele gegraben, je darzustellen versucht hat."

Ohne an dieser Stelle näher auf eine Beurteilung des Grabbeschen Dramas einzugehen, können wir nicht umhin, uns die Frage vorzulegen, ob das am Unvermögen des Dichters liegt, oder ob vielleicht die Natur des Stoffes zu einem solchen Verzicht gezwungen hat.

Wir haben es hier mit zwei Hauptgattungen zu tun, wie Holzhausen ganz richtig unterschieden hat; die große Tragödie und das Episodendrama, wie ich es einstweilen nennen will. Die anderen Gattungen, die ich noch außerdem unterscheide, haben für die Beurteilung des Napoleon-Stoffes lange nicht die Bedeutung und können hier unberücksichtigt bleiben.

Die wichtigere Gattung von den beiden für ein Napoleon-Drama ist unzweifelhaft die ernste Tragödie. Denn, wenn wir einen Helden der Geschichte auf der Bühne sehen, so verlangen wir, daß wenigstens der Grundzug seines Wesens, dem er die Unsterblichkeit verdankt, uns vor Augen geführt wird. Wir wünschen das Geniale in ihm in greifbarer Lebendigkeit vor uns zu sehen[1]). Mit anderen Worten, wir wünschen den Napoleon der Geschichte zu sehen, und diese Gestalt ist eine tragische. Erst in zweiter Linie kommt also für den Napoleon-Stoff das Episoden-Drama in Betracht.

Und nun liegt für uns die Sache so: Wir haben die Aufgabe, die Gesamtheit aller vorhandenen Napoleondramen nach diesen beiden Gesichtspunkten zu gruppieren und dann zuzusehen, ob beide Gruppen resp. welche Gruppe uns ein annehmbares Drama liefert, und woran das liegt (hinsichtlich des Stoffes). Finden wir, daß in beiden Gruppen die Bedingungen zu einem bühnenfähigen Drama vorhanden waren, dann wird es wohl an der Persönlichkeit des Dichters gelegen haben, wenn dennoch ein Mißerfolg in dramatischer Hinsicht zu verzeichnen ist. Anderenfalls, müssen wir auf Grund der Beobachtung der bisherigen Schauspiele die eine Gruppe vollständig ausscheiden, so wird auch eine große dichterische Persönlichkeit, auf diesen Bahnen wandelnd, nicht im stande sein ein bühnen- und darum lebensfähiges Drama zu schaffen.

Das Drama ist der Zweig der Dichtkunst, der am meisten Objektivität verlangt, was die Hauptpersonen, im gewöhnlichen Leben auch

---

[1]) Vgl. Georg Schneider: Napoleon und die Napoleoniden auf der Bühne. Velhagen u. Klasings Monatshefte, H. 12, 1902.

„Helden" genannt, betrifft. Da, wo der Parteien Haß und Gunst noch tobt, wird nie ein gutes Drama entstehen können. Eine solche Zeit war für uns in Deutschland die während und kurz nach den Befreiungskriegen. Die Gattung der Tendenz-Dramen gehört also noch nicht zum eigentlichen literarischen Napoleon-Drama, trotzdem sie die Gestalt des Korsen im Mittelpunkt aufweist. Sie ist nur eine Art Einleitung. Ich behandle sie an erster Stelle. Daran schließe ich die Liebesdramen, die die Gruppe der Episodendramen bilden. Hier wird Napoleon in Beziehung zum weiblichen Geschlecht gebracht. Im großen und ganzen handelt es sich um bühnengerechte Dramen. Teilweise zu dem Episodendrama, aber auch zur großen Tragödie gehören die St. Helenadramen. Ich behandle sie danach und dann die Dramengattung, die sich bemüht, uns den Helden der Geschichte vorzuführen. Gemäß der Behandlung der Hauptperson in dieser Gattung nenne ich sie Dramatisierte Geschichte, die also die große Tragödie vertreten soll. Zum Schluß gehe ich dann noch kurz auf diejenigen Dramen ein, in denen die Gestalt des Korsen nur als Nebenperson, als effektvolles Schlaglicht, auftritt. Damit haben wir, soweit ich sehen kann, den ganzen Stoff an vorhandenen Napoleondramen erschöpft. Nicht alle konnte ich mir leider zugänglich machen, trotz vieler Bemühungen. Die Verfasser waren gestorben, der Verlag eingegangen und auf den Bibliotheken ist das belletristische Material bekanntlich sehr spärlich vertreten. An der betreffenden Stelle werde ich jedoch auch auf diese Dramen hinweisen. Gleichzeitig möchte ich jetzt schon hier Herrn Dr. Holzhausen meinen Dank aussprechen für manchen wertvollen Hinweis auf verschollene und vergessene Napoleondramen. Eine große Förderung in meiner Arbeit wurde mir durch Herrn Heinr. Stümcke-Berlin zu teil, der mir in liebenswürdigster Weise Material aus seinen ausgedehnten bibliographischen Sammlungen zur Verfügung stellte. Auch Herrn Professor Dr. Golther-Rostock möchte ich hier für die mannigfache Anregung und das Interesse danken, das die Abfassung dieses Werkes recht eigentlich ermöglicht hat.

Und nun noch ein Wort über die Reihenfolge der Dramen innerhalb der einzelnen Gruppen. Da es sich um eine Beurteilung Napoleons im deutschen Drama handelt, wobei der Hauptton auf Drama zu legen ist, so mußte eine Besprechung dieses Vorwurfs vor allen Dingen darauf sehen, ob in den einzelnen Beispielen den allgemeinen Erfordernissen eines Dramas genügt worden war. Eine noch so ausgezeichnete Charakterisierung Napoleons in mehr epischer Form würde uns unter diesem Gesichtspunkte als undramatisch, also als fehlerhaft erscheinen, das Drama als solches wäre damit verfehlt. Andererseits wird ein Theaterroutinier uns wahrscheinlich ein flüssiges und aufführbares Bühnenstück liefern können. Aber wir sind

über die Zeiten hinaus, wo man glaubte, so etwas ließe sich nach fleißig geübten Regeln erlernen. Theatermache wird uns nie über einen verschwommenen Charakter und eine unmögliche Handlung täuschen können. Das Theatralische muß sich dem Dramatischen unterordnen, nicht aber hochmütig als Selbstzweck auftreten wollen, weil es vielleicht im stande war, einige Eintags-Kassenerfolge zu erzielen, um dann von der Bildfläche auf ewig zu verschwinden.

Man könnte auch hier vier Stufen dramatischer Erzeugnisse unterscheiden.

Zur ersten Stufe gehören diejenigen Dramen, die bei spannender folgerichtig entwickelter äußerer Handlung ebenso folgerichtig entwickelte Charaktere besitzen. Dazu gehören die wirklichen Kunstdramen, die sich in der Literatur zu behaupten vermögen, aber auch die Eintagsstücke, bei denen das Charaktermoment vernachlässigt, dafür das Moment der Situation auf Kosten der Glaubwürdigkeit verstärkt zu werden pflegt.

Zur zweiten Stufe würde man die Dramen rechnen, bei denen der Stoff zwar künstlerisch entwickelt ist, aber die eigentliche Handlung fehlt. Man erzählt nur die einzelnen Ereignisse, statt daß sich diese vor unseren Augen abwickeln. Obzwar diese Stücke niemals eine Aufführung ertragen werden, erfordern sie immerhin einen künstlerischen Blick bei ihrer Komposition.

Noch tiefer in künstlerischer Hinsicht stehen die Dramen der dritten Stufe. Äußere Handlung ist zwar genügend vorhanden, oft mehr als zuviel, aber der planvolle Zusammenhang, die Einheit der Idee fehlt.

Endlich die vierte Stufe. Das Drama fängt hier an aufzuhören. Wir finden weder eine einheitliche dramatische Idee noch irgend eine Spur von Handlung. Zweck- und ziellos schleppen sich Monologe und endlose Dialoge hin. Der Tiefstand dramatischen Könnens ist erreicht.

Theatralisch wirksam ist nur die erste Stufe. Das epische Moment überwiegt in der zweiten und vierten.

Nach diesem Plane könnten wir unsere Beurteilung vornehmen. Es würde sich aber dann wahrscheinlich herausstellen, daß innerhalb der einzelnen Gruppen eine oder mehrere dieser Stufen nicht anzutreffen sein werden. Daher habe ich die Besprechung der Stücke in chronologischer Reihenfolge gewählt. Nur die letzte Gruppe: „Napoleon als Nebenperson" ist nach der Art dramatischer Behandlung des Stoffes behandelt, da hier eine systematisch fortschreitende Kritik wegen der Gleichartigkeit des Vorwurfes geradezu herausgefordert wurde.

Zum Schluß möchte ich noch, um etwaige Mißverständnisse zu vermeiden, feststellen, was ich unter einem regelrechten Drama verstehe. Wir sind heute gewohnt an Stelle von „Drama" einfach das

das Wort „Handlung“ zu setzen. Aber was ist denn eine Handlung in dramatischem Sinne? Ich halte mit Otto v. d. Pfordten[1]) die Erklärung Freytags[2]) für nicht zutreffend, bei dem Handlung die nach einer Idee angeordnete Begebenheit ist, deren Inhalt durch Charaktere vorgeführt wird. Zutreffender scheint mir die Definition v. d. Pfordtens[3]) zu sein: Handlung ist das, was die Charaktere in spannende Situationen bringt. Viel äußere Handlung, die nicht zu spannenden Situationen führt, nützt im Drama garnichts. Hinzufügen möchte ich noch, daß auch die spannenden Situationen allein noch kein wirklich künstlerisches Drama ausmachen, sondern es kommt darauf an, daß diese spannenden Situationen eine nach einer einheitlichen Idee angeordnete Begebenheit darstellen, auf eine straffe Verknüpfung der einzelnen Handlungen zu einem einheitlichen Ganzen.

Fast überflüssig dagegen scheint es mir zu erwähnen, daß ich meinem Thema gemäß, nur die deutschen Napoleondramen behandele, dagegen Übersetzungen aus dem Französischen gänzlich unberücksichtigt lasse. Auch die sog. eingekleideten Napoleondramen[4]), in denen die Gestalt des Imperators deutschen Dichtern Modell zu ihren Römerhelden oder Feldherren gesessen hat, sind hier unberücksichtigt geblieben. Die französischen Napoleondramen hat zuerst Adolphe Brisson in einem Aufsatze der Revue illustrée (1899) behandelt.

Weit umfassender und umfangreicher ist das Werk von L.-Henry Lecomte: „Napoléon et l'empire“ racontés par le théatre[5]) (1900). Behandelt sind darin 596 französische Napoleondramen, die in der Zeit von 1799—1899 entstanden sind. Die Anordnung des Stoffes ist chronologisch je nach der Abfassungszeit der einzelnen Dramen. Der Verfasser beschränkt sich aber darauf, nur ganz allgemein den Inhalt der Stücke in knappster Form zu bieten und daran eine ebenso knappe literarische Kritik von oft nur zwei Worten zu schließen nebst Angabe des Theaters, an dem das Schauspiel zur Aufführung gelangte. Einem späteren Bearbeiter wird es überlassen diesen gewaltigen Stoff, die Ausbeute eines jahrelangen unglaublichen Fleißes, nach sachlichen Gesichtspunkten zu ordnen. Der erstaunliche Umfang wird allerdings schon dadurch bedingt, daß Dramen hier Aufnahme gefunden haben, in denen die Gestalt

---

1) Otto v. d. Pfordten: Werden und Wesen des historischen Dramas. Heidelberg 1901.

2) Gustav Freytag: Technik, S. 24.

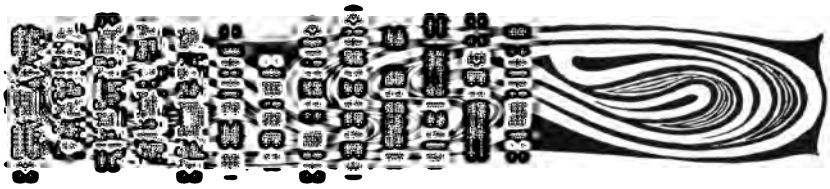
3) O. v. d. Pfordten: Hist. Drama, S. 127.

4) Vgl. darüber: Holzhausen: Heine und Napoleon I. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg 1903, S. 54; ebenfalls Holzhausen: Napoleons Tod im Spiegel der zeitgenöss. Presse u. Dichtg. Frkft. 1902, S. 75.

5) L.-Henry Lecomte: Napoléon et l'empire racontés par le théatre 1797–1899. Paris, Jules Rauz. 1900. 541 S.

Napoleons durchaus nicht auftritt, ja nicht einmal die ihm historisch nahestehender Personen. Die Angabe einer napoleonischen Schlacht in der das Schicksal zweier ganz beliebigen Liebenden eine Rolle spielt, genügte schon, um dem Drama in diesem Kreise Aufnahme zu verschaffen. Sehr lobenswert ist es indessen, daß auch Manuskripte berücksichtigt wurden.

Wenn dagegen die deutsche Ausbeute beinahe verschwindend gering ist, so liegt das zum großen Teil auch darin, daß wir erst spät in der Königlichen Bibliothek Berlin annähernd eine derartige literarische Zentrale erhalten haben wie sie Paris schon viel länger besitzt. Andererseits sind schon zu Zeiten Napoleons, der den Einfluß des Theaters auf die öffentliche Meinung kannte, auf seinen Befehl ihn und seine Regierung betreffende Stücke verfaßt worden. Ein deutscher Forscher auf diesem Gebiete ist in bedeutend größerem Nachteil, bedingt nicht nur durch die örtliche Trennung der großen Bibliotheken, sondern auch durch die Gleichgültigkeit mancher Verlagsfirmen, die für die Größe der Arbeit und des Opfers, das ohnehin eine jede wissenschaftliche Leistung beansprucht, oft ein sehr geringes Verständnis besitzen.



[illegible]dramen.

[illegible]nde des 18. Jahr-
[illegible]en deutschen Dramas, in
[illegible]mal begegnet. Fast un-
politischen Satire, trotz
dem kleinen Prosawerk-
[illegible]utschlands, wenigstens im
[illegible]ung gebracht, der einzigen
[illegible]en Handeln bringt. Die
weniger nach dem Vor-
haben wir es nicht im
[illegible] zu tun. Die politischen
[illegible] Ländern und die Welt-
[illegible] in Dialogform, oft, aber
[illegible]r Schauplatz ist in der
[illegible] von Goethens Göz von
[illegible] scenische Technik in dem

[illegible]otzdammer Tor, in den
[illegible] mit Herrn von Kotzebue
[illegible] meint, daß ihre Manier
[illegible]d beruhigt ihn. Mögen
[illegible]toff zu hundert Familien-

[illegible]des 18. Jahrhunderts!"
[illegible] Erscheinungen voll Witz und
[illegible]d einem Nachruf aller Chur-
[illegible]ongreß zu Rastadt. — Pillnitz
[illegible]kfurt a. M.
[illegible]ngsbilder. Beilage zur Allg.

gemälden und die Hauptsache sei „Geld verdienen." Dem kann Kotzebue nur beistimmen. Nachdem Ifflands Rührseligkeit und Kotzebues Frivolität noch näher im Gespräche charakterisiert wird, zieht letzterer ein Manuskript hervor: „Deutschlands Schicksal am Ende des 18. Jahrhunderts." So etwas muß Aufsehen erregen. Iffland spielt darin natürlich den Bonaparte. „Kommen Sie nach dem Theater" ruft der Schauspieler dem Gaste zu „und sehen Sie den Mann von Wort." — Die erste Erscheinung führt uns zuerst auf dem Kongreß zu Rastadt. Der französische Gesandte fordert den Rhein als Grenze und verhöhnt die opponierenden Kurfürsten, da sie ja gar keine Vollmacht hätten zu widersprechen. — Rom: Das italienische Volk meutert und ruft die Republik aus vor dem Palaste des französischen Gesandten Joseph Buonaparte, der mit den Empörern jedoch nichts zu tun haben will. — Berlin: Der König will unter allen Umständen Ruhe haben, da er nichts von unnützen Kriegen hält. Er spricht seine feste Absicht aus, das Vermögen seines Volkes zu schonen und lieber das süße Amt eines lieben Vaters zu üben als das eines fürchterlichen Tyrannen. Die Minister beeilen sich ihn untertänigst in dieser Meinung zu bestärken. Wöllner wird wegen Amtsmißbrauchs und Bedrückung des Gewissens ungnädig verabschiedet. „Dem Himmel sei Dank", meint einer der Minister, „ein schöner Morgen beginnt für Preußens glücklichen Staat." — Paris: Buonaparte schlägt im Direktorium vor, ihm eine Armee von 40 000 Mann zu geben, mit der er nach Indien marschieren wolle, denn nur dort könnte man England erfolgreich angreifen. Die Forderung wird ohne weiteres bewilligt. — Wien: Der Botschafter aus Frankreich verlangt zwar eine Audienz beim Kaiser, aber Franz hat was besseres zu tun. Er unterbricht seine Beschäftigung, das Totschlagen von Fliegen, von denen er soeben drei auf einmal getroffen hat, erkundigt sich, ob Krieg oder Frieden wäre, unterschreibt einige Schriftstücke, ohne sie zu lesen und läßt im übrigen den französischen Botschafter auf eine Woche später bestellen. — Wien: Vor der Behausung des französischen Gesandten. Der Wiener Pöbel reißt die französische Fahne herunter. — Zweite Erscheinung. London: Pitt unterrichtet in seinem Hause einige Lords davon, daß die englische Küste zum Empfange eines jeden Eroberers gut vorbereitet sei. Auf den Einwurf, daß es sich aber möglicherweise um einen Angriff auf Ost-Indien handle, hält er den Plan für das Hirngespinst eines Wahnwitzigen. Übrigens will er bei seinem System bleiben und durch englische Guineen Zwietracht auf dem Boden der Republik selbst säen. — Glogau: Die Gräfin Lichtenau, die frühere Maitresse des verstorbenen Königs, zieht unter allgemeiner Verachtung ein. In ihrem Wohnzimmer angelangt schäumt sie auf vor verhaltener Wut, tröstet sich aber bald mit einem

von der Straße heraufgewinkten Husarenkornet. — Malta: Buonaparte besteht auf der unbedingten Übergabe des festen Platzes. Die Ordensritter unterwerfen sich dann auch, da ihnen neue einflußreiche Stellen in Aussicht gestellt werden. — Petersburg: Kaiser Paul gibt Befehle, daß man seiner Person durch Hinknieen auf offener Straße Ehrfurcht zu erweisen habe. Außerdem solle die Zensur verschärft werden. Am liebsten würde er das Denken ganz verbieten, wenn es in seiner Macht stünde. — Konstantinopel: Der Sultan wird durch Rußland und England gegen Napoleon aufgestachelt, ihm keinen Beistand zu leisten, da der französische General eine große Gefahr für ihn sei. Er solle sich nur der plötzlichen Landung Buonapartes in Ägypten erinnern. Und so erklärt denn der Padischah Frankreich den Krieg. — Schweiz: Die Schweizer Bürger wollen sich den Franzosen nicht unterwerfen, da sie freie Republikaner seien. Darauf gibt man aber nichts und nach mörderischem Gefecht müssen sie weichen. — Dritte Erscheinung. Der Kongreß aller europäischen Mächte zu Pillnitz. In der Form von Bibelzitaten verspotten die einzelnen Reichsstände die deutsche Zerrissenheit. — Ägypten: Buonaparte erläßt an das französische Heer einen Armeebefehl, worin er zur Respektierung der mohammedanischen Religion auffordert. Hier sei jeder ein Moslem. Zwar seien diese Dinge ebenso lächerlich, wie die christliche Religion, aber die Politik verlangt es nun einmal. Ein Republikaner brauche eigentlich überhaupt keine Religion. Der Marsch gehe jetzt über Jerusalem nach Indien. — Schlacht bei Abukir: Nelson siegt, während die Franzosen ein Bußlied frei nach Luther singen: Erhalt uns Herr bei deinem Wort und steur des Papst und Britten Mord, die Jesum Christum deinen Sohn, nun stürzen woll'n von seinem Thron. — Zum Schluß erscheinen Träume. Der Schauplatz ist Elysium, wo sich Friedrich II. und Katharina II. über die Weltlage unterhalten. Insbesondere stellt der große König fest, daß die Franzosen nicht mehr die nämlichen seien, die er bei Roßbach geschlagen. Zu ihnen gesellt sich Friedrich Wilhelm II., den der alte Fritz zuerst gar nicht empfangen will, da er die Millionen des Staates vergeudet und den Kriegsruhm der Armee vernichtet hätte. Joseph II. jedoch verwendet sich für den Neffen, so daß der Alte brummig nachgibt, da ja jetzt unten sein Liebling Friedrich Wilhelm regiere, der würde sich Schlesien nicht nehmen lassen. Nachdem sich der Neffe reuig entschuldigt, er habe ja seine Strafe, da sein Name nicht im Tempel der Unsterblichkeit glänze, schließt das Stück mit einer Lopreisung Friedrichs: „Traurig schließt das 18. Jahrhundert und ebenso beginnt das 19. Aber dann wird ein allgemeiner Friede Deutschland beglücken. — Regent und Untertan werden nur eine Familie ausmachen." Und „Heil dem goldenen Zeitalter!" stimmen Joseph und Friedrich Wilhelm ein.

In sehr plumper und läppischer Weise hat der auch in der Geschichte unserer Literatur mehr berüchtigte als berühmte **August von Kotzebue**[1]) das politische Ereignis von 1812 sofort dramatisiert und einigemal aufführen lassen. Dieses satirisch sein sollende Machwerk nennt sich: „Der Flußgott Niemen und noch Jemand" und ist der Form nach in unregelmäßigen teils vier- teils fünffüßigen, mit Anapästen gemischten Jamben geschrieben, die kreuzweise oder paarweise reimen. — Handelnde Personen sind: Der Flußgott Niemen; Noch Jemand, ein franz. Feldherr; vier Fährleute; ein Jude; ein Detachement russischer Truppen; ein Haufe von russischen Weibern und Mädchen. Der Schauplatz ist das Ufer des Niemen. — Der Flußgott Niemen vernimmt Kanonendonner. Da kommt Noch Jemand herbeigelaufen und will in einem Boot über den Strom setzen. Aber der Flußgott läßt ihn zuerst alle seine Schandtaten aufzählen, was Noch Jemand gehorsam tut, indem er sich selbst verhöhnt und lächerlich macht. Er hätte die Rechnung ohne den Wirt abgeschlossen, wobei ihm vier Rechenfehler mit unterlaufen wären. Diese zählt er der Reihe nach auf. — Nun will er aber hinübersetzen, kann jedoch nicht rudern. Auf das Geheiß des Flußgottes erscheinen vier Fährleute. Aber sie wollen Noch Jemand nicht hinüberrudern, weil er ihnen oder ihrer Familie etwas zuleide getan hätte. Der vierte, dem er verspricht, ihn zum Herzog zu machen und ihm manchen Orden zu geben, weigert sich darauf einzugehen, da er Rußland die Treue nicht brechen wolle. In dieser Not tritt ein Jude auf. Er hört von der Sache und ist für Geld bereit Noch Jemand überzusetzen. Auf den Vorwurf des Flußgottes, er möge sich doch schämen so charakterlos zu handeln, flüstert der Jude ihm listig ins Ohr: „Ich laß den Satan ersaufen". Dann gehen beide, Noch Jemand und der Jude von der Bühne. Nicht lange, da treten russische Krieger auf, die ihre Fahne am Niemen aufpflanzen, während sie von den Weibern und Mädchen durch Jubellieder gefeiert werden.

Der Ruhm seines „Flußgott Niemen und Noch Jemand" hat Herrn **A. v. Kotzebue** scheinbar nicht schlafen lassen. Und noch einmal setzte er sich hin und schrieb eine politische Satire. Das war nach der Schlacht bei Leipzig. Jedenfalls aber ist ihm dieses neue Drama: „Noch Jemand's Reise-Abentheuer[2])" ein wenig

[1]) „Der Flußgott Niemen und noch Jemand". Ein Freudenspiel in Knittelversen, Gesang und Tanz von Kotzebue; aufgeführt auf dem Theater zu Reval zur Feier des Freudenfestes, als die letzten Überreste der fliehenden Franzosen von den tapferen Russen wieder zurück über den Niemen gejagt wurden. Im Dezember 1812. Dsgl. 1813. (18 Seiten stark.)

[2]) A. v. Kotzebue: „Noch Jemand's Reise-Abentheuer". Eine heroische Tragi-Comödie. Seitenstück zum Flußgott Niemen und Noch Jemand. 1814. Dem berühmten Wahrheitsfreunde Herrn Moniteur in Paris ehrfurchtsvoll gewidmet vom Verfasser. (Vorhanden auf der Kgl. Bibl. Berlin.)

beſſer gelungen, namentlich was die ſatiriſche Tendenz angeht. Der Form nach gleicht es dem vorhergehenden Flußgott Niemen; es ſind unregelmäßige, meiſt fünffüßige Jamben mit kreuzweiſem Reim. — Auf einem freien Platz tritt Noch Jemand nachdenkend auf; ihm folgt der Mammeluk, der ſeinen Herrn daran erinnert, es wäre doch Zeit nach Hauſe zu reiſen und dort in Frieden ſeine eigenen Güter zu verwalten. Aber für Noch Jemand iſt das ihm zur Verfügung ſtehende Bett, hätte er auch ganz Europa wie ein wilder Strom durchzogen, viel zu klein. Da warnt ihn der treue Diener, und erinnert ihn an das Unglück, das er ſchon auf der Reiſe durch England, in Spanien und Rußland gehabt. Noch Jemand hört darauf nicht, er will vielmehr eine Reiſe nach Schleſien machen. Da ſteigt ein zweiter Warner aus dem Boden: Rübezahl. Auch dieſer wird verſpottet. Noch Jemand fürchtet ſich nicht vor dem Geiſt der ſchleſiſchen Berge, und ſtiege der noch ſo hoch empor, denn er ſelbſt iſt von viel größeren Tiefen als der Geiſt heraufgeſtiegen. Wütend verſchwindet der Berggeiſt, indem er mit Blücher droht, der als guter Gaſtwirt mit doppelter Kreide die Zeche ſchreiben würde. In einer ſächſiſchen Bauernſtube treffen ſich Noch Jemand und der Mammeluk (4. Sc.) in ſchlechteſter Laune, denn ſie ſind, ganz unerhört, an der Katzbach von Blücher geſchlagen worden. Noch Jemand allerdings tröſtet ſich bald. Gegen die Elemente könnte er nicht kämpfen, er wolle nun nach Böhmen, man ſolle ihm ſeinen wackeren Reiſegefährten, den General Verdammt rufen. Dieſer erſcheint, wird in die richtige Stimmung hineingehetzt und geht blutdürſtend wieder ab. Da naht ſich Libuſſa, die böhmiſche königliche Sibille. Sie warnt ihn, nicht nach Böhmen zu gehen, da die Grenze durch ruſſiſche Truppen geſperrt ſei. Als er dennoch darauf beſteht, teilt ſie ihm mit, daß General Verdammt ſchon von den glorreichen Ruſſen und Preußen gefangen ſei und nach Rußland abgeſchoben würde. Alleingelaſſen wütet Noch Jemand in einem Monologe, dann ruft er den Mammeluken; die Reiſe nach Böhmen ſei aufgeſchoben, er wolle jetzt lieber nach Berlin. Kopfſchüttelnd geht der gehorſame Diener ab, er fürchtet, daß es dort ſchmale Koſt geben wird, da die Berliner nicht gerne traktieren. In dem nun folgenden Monologe (10. Sc.) will Noch Jemand der Leipziger Poſt ſofort befehlen, alle Briefe ſolle man ihm gleich nach Berlin ſchicken. Da tritt (11. Sc.) der Geiſt Guſtav Adolfs auf. Wiederum eine Warnung, die jedoch nichts nützt, ſo daß der Schwedenkönig verſchwindet. „Wir treffen uns wieder bei Dennewitz“. Und ſchon kommt der Mammeluk. Der gute Herzog von der Spree (Ney) ſei von den Verbündeten übel behandelt worden. „Unverſchämtes Geſindel“, brauſt Noch Jemand auf. Die Reiſe nach Berlin wird aufgegeben, weil dort die Peſt und Hungersnot. Dafür ſolle man aber nur ſchnell anſpannen, denn er wolle auf die Leipziger Meſſe. Im Hotel de Saxe

sollen für ihn schon Lerchen gebraten werden. Wieder erscheint ein Warner, der Buchhändler Palm, den er hat erschießen lassen; die Zahlwoche sei vor der Tür. — Auf einem freien Platz, im Hintergrunde die Stadt Leipzig, steht der Mammeluk. Er hat es satt, das ewige Reisen. Einmal würde es doch Unglück geben. Noch Jemand erscheint, und kurz darauf Schill, der in kurzen Strichen die Truppenteile aufzählt, die ihn bei Leipzig geschlagen haben und mit einem Hoch auf Franz, Alexander und Friedrich Wilhelm verschwindet. Gleichzeitig erschallen im Orchester Trompeten und Pauken. Ungeduldig erkundigt sich Noch Jemand, wer denn da ohne seinen Befehl die Pauken zu schlagen unterstehe, es sei ja noch Bayern, Sachsen und Württemberg mit ihm vereint. Eine neue Erscheinung: Andreas Hofer. Drei wackere Fürsten hätten ihn geweckt, davon ist der eine von Noch Jemand schmählich betrogen worden, ein ähnliches Schicksal zu erwarten beliebt die anderen Fürsten nicht, daher wenden sie ihre Waffen gegen ihn, den Verhaßten. Hinfort würde sein Sklavenjoch nur das arme Frankreich belasten. „Der grobe Tiroler fehlte mir noch", meint Noch Jemand, fragt ihn aber um Rat, wo er denn nun jetzt hinreisen solle, denn reisen müsse er. Da weist ihn Hofer zur Weinlese an den Rhein, aber nur an das linke Ufer, dann verschwindet er mit der letzten Warnung, sich zu beeilen, sonst würde er noch wie Bajazeth in einen Käfig gesperrt werden. Auch der Mammeluk dringt in ihn. Ein Winzerchor tritt auf, der laut die Wiederkehr der Freiheit preist. Da stampft Noch Jemand mit dem Fuße und geht ab, um jenseits des Rheines sich neue Equipage zu bestellen. Kopfschüttelnd folgt der Mammeluk: „Er wird den Hals doch endlich brechen, denn eher wirds doch nicht Ruh in der Welt". Der deutsche Winzerchor beschließt die Komödie mit dem Preise der Freiheit, und dessen, der den Frieden nicht mit dem Joch seiner Völker erkaufte, Alexanders.

Aber noch immer strahlte der Schlachtenruhm des Geschlagenen, auch dieser zweite literarische Keulenschlag hatte ihn nicht schmälern können, darum holte Herr **v. Kotzebue** zu einem dritten furchtbaren Streiche aus und schrieb: „Noch Jemands Rasereien auf Korsika"[1]). Das Beste daran ist noch das Motto, mit dem das Stück beginnt:

> Wie es Dein Name verheißt, Napoleon wird es geschehen,
> Alles gewannest Du erst, — alles verlierst du zuletzt.
> (Aus dem Not- und Hilfsbüchlein für Napoleon.)

Der nun beginnende Prosamonolog, für den eine bestimmte Person nicht vorgeschrieben ist, ergeht sich in den überschwänglichsten Aus-

[1]) „Noch Jemands Rasereien auf Korsika". Eine Vision — Anhang zu Noch Jemands Reiseabentheuern von August von Kotzebue. Riga und Leipzig. (Vorh. auf der Kgl. Bibl. Berlin.)

drücken. Die Vorstellung dabei ist die, daß der Monologsprecher eine Gestalt vor sich sieht, die dem Höllenrachen entstiegen zu sein scheint. Er erkennt in dem „kleinen Furchtbaren" Noch Jemand, der nun wie rasend sich den Kopf an der Wand einzurennen versucht, vorher aber kraftlos zusammensinkt. Gleichzeitig tritt noch ein anderes Gespenst mit kahlem Haupte und fleckigem Gesichte auf. Auf die Frage nach seinem Namen antwortet es weinselig: Ich bin der lustige Jemine und tanz auf meiner kleinen Zeh, — Juchhe! — Dudelumdey! — Bin endlich doch aller Sorgen frei! — Dann fällt es trunken zu Boden, erinnert sich dunkel an Kassel, beklagt, daß kein Bedienter zur Hand sei, ihn aufzuheben und schläft schnarchend ein. Indessen kommt Noch Jemand hastig herbei, hilft Jemine wieder auf die Beine und befiehlt ihm, sich mit seinen Westfälern marschfertig zu halten, da es ihm um die Kaiserkrone von Europa zu tun sei. Aber Jemine will vom Marsche nach Rußland nichts wissen, da sie dabei beide ihr Gehirn verloren hätten. Noch Jemand kommt allmählich zur Einsicht in seine augenblickliche Lage und fällt ohnmächtig hin. Jemine indessen ist mit einem kleinen Plätzchen im Palais Royal zufrieden und schläft ruhig ein. — Wiederum greift der Monologsprecher ein und weist auf ein heraufziehendes Gewitter hin, wobei Noch Jemand aufwacht. Auch Jemine wird durch den Regen ermuntert und fordert seinen Frère ängstlich auf, sich vor den Kosaken hinter einem Dornbusch zu verstecken. Dieser aber hält das Gewitter für eine Schlacht, ruft nach Davoust und Verdammt und als sie nicht kommen, jämmerlich um Hilfe. Sein Bruder beruhigt ihn, wie könne man bloß über ein Feuerwerk so erschrecken. Aber Noch Jemand hält an seiner Schlacht fest und wundert sich, wie man nur in der Luft Krieg führen könne; da sei es mit seiner Kunst freilich zu Ende. Voller Verzweiflung rauft er sich die Haare aus. Und wieder tröstet ihn Jemine in vierhebigen paarweise reimenden Knittelversen, indem er auf die hübschen Mädchen im Palais Royal hinweist. Er verabschiedet sich, da er zu Bett müsse, weil er sich den Magen überladen, und fällt tot hin. Noch Jemand aber denkt, Jemine wolle ihn vom Throne stürzen, und bearbeitet ihn mit Fußtritten. Da läuft der Lügenteufel lachend über die Bühne. Noch Jemand erkennt, daß er wieder genarrt ist und bedeckt sein Antlitz mit den Händen. — Die dramatisch ganz ungeschickte Technik und die mehr als plumpen Witze lassen den Gedanken nahe legen, daß diese Satire einen anderen als Kotzebue zum Verfasser hat, trotzdem man durch diesen auch nicht gerade ästhetisch verwöhnt wird, wie die beiden ersten Stücke zeigen.

Und noch ein viertes Libell, das sich ein Seitenstück zum Flußgott Niemen nennt, jedenfalls die gleiche Tendenz verfolgt, könnte man **Kotzebue** zuschreiben, wenngleich dessen Verfasserschaft aus dem

Titel nicht klar hervorgeht[1]). Auch insofern finden wir eine Abweichung von der Benennung Napoleons, als wir es in den beiden Possen, die das 16 Seiten starke Büchlein umfaßt, nicht mehr mit Noch Jemand, sondern mit dem „zweiten Teufel" und das andere Mal mit dem „großen Kaiser" zu tun haben. Trotz seines nichtigen Inhalts ist das Werkchen zweimal vollständig neu aufgelegt worden, wie eine Vergleichung der beiden Ausgaben bezeugt. — I. Posse: Der zweite Teufel sitzt in grüner Chasseuruniform, eine Schlafmütze auf dem Kopfe vor einem Tische mit Landkarten und beklagt in einem Prosamonologe das Mißgeschick des Leipziger Rückzuges. Da klopft es. Der erste Teufel tritt herein und redet seinen Herrn Bruder sofort in vierhebigen Knittelversen an. Man erzähle sich in der Hölle von dem Mißgeschick, das ihn oben betroffen habe, er sei ja ausgerissen. Trotzdem der zweite Teufel seine Niederlagen, so gut es geht, zu beschönigen versucht, widerlegt ihn der erste, da die gefallenen Franzosen in der Hölle noch einen furchtbaren Heißhunger entwickelten und flehentlich riefen:

Mon cher Diable, je meurs de faim
Je Vous demande un peu de pain.

Da sieht der zweite ein, daß er dem ersten nichts vormachen könne, und versucht ihn ohne weiteres anzupumpen, leider vergeblich, da er ein schlimmer Zahler ist. Und nun erzählt er freimütig die Hergänge bei dem Rückzuge aus Rußland und klagt schließlich in sechsfüßigen paarweise reimenden Jamben, während er bisher nur in Prosa sich erging? O hätt ich nimmerdar mit Rußland Krieg begonnen. Und was ist der langen Rede kurzer Sinn? fragt der erste. — Daß ich ein Esel war und nun ein Hase bin! Aber immer hofft er noch auf Sieg. Da bringt ihm ein Page einen Brief von seinem Freunde Brückenbrand, in dem dieser ihm meldet, daß die Russen über die Elbe gegangen seien. Nun hat der zweite Teufel nur eine Zuflucht, er will zu seinem Bruder, dem ersten, doch dieser zieht sich frostig zurück. Die Hölle sei für ihn zu gut. Um ihm aber noch einen Liebesbeweis zu geben, ruft er ein Höllenballet von sechs Teufelchen herbei, die den Kosakentanz aufführen und den zweiten Teufel mit Vorsänger und Chor in vierhebigen Knittelversen verspotten.

Sagt wo blieb Napoleon?
Hm! der fuhr ganz still davon.

Dann verschwindet die Sippschaft und der zweite bleibt allein zurück.

II. Posse: „Der große Kaiser" stampft, in vierhebigen paarweise reimenden Knittelversen, in denen diese ganze Posse geschrieben

---

[1]) Possen, die Zeit beachtend bey Gelegenheit des Rückzuges der Franzosen. — Seitenstück zum Flußgott Niemen ꝛc. von Kotzebue. 1813. (Vorh. auf der Kgl. Bibl. Berlin.)

ist, schon seit einer Stunde auf den Fußboden und noch immer erscheint keine Legion. Endlich kommen die Marschälle in bürgerlicher Kleidung. Sie ziehen es jetzt vor mit England Handel zu treiben, als die aussichtslose Sache des Kaisers zu unterstützen. Sie gehen. Nun soll sein Genie allein den Kaiser retten. Er klingelt und der Lügenteufel erscheint. Dem diktiert er ein Siegesbulletin. Indessen kommt der Herr Bruder aus Deutschland aufgeregt herein, er hat aus Kassel vor den Kosaken, die ihm noch immer auf den Fersen sind, fliehen müssen. Was, die Feinde wären schon eingerückt, ehe das Siegesbulletin gedruckt! Das will der Kaiser nicht glauben. Aber schon stürmt das Volk herein und bittet ihn um Beistand gegen den Feind. Da er aber im Kommando letzthin nicht glücklich war, stellt er seinen Sohn, den König von Rom, an die Spitze. — Die Scene wechselt. Auf dem Platz vor den Tuilerien sitzt der kleine König von Rom in einem von Schafen gezogenen Kinderwagen. Da rücken die Feinde heran. Der Kleine fängt an zu greinen und kann nur mit Zuckerbrot beschwichtigt werden, worauf er von den Wärterinnen fortgefahren wird. Und nun erscheint der Kaiser in Begleitung des Lügenteufels und läßt das Bulletin verlesen. Aber das erregte Volk glaubt ihm nicht mehr. Nervös nimmt der Kaiser eine Prise nach der anderen und muß endlich so gewaltig niesen, daß er tot zu Boden fällt:

Ich sterbe — Teufel! Ich triebs zu bunt — (stirbt)
der Lügenteufel (mit durchdringender Stimme):
Der Kaiser ist vollkommen gesund.

Etwas mehr Witz als alle diese besprochenen Stücke enthält die nach Art einer Aristophanischen Komödie abgefaßte satirische Dichtung von **Freimund Reimar**[1]): „Napoleon," die ursprünglich als Trilogie gedacht war. Es sind jedoch nur die beiden ersten Stücke: Napoleon und der Drache (1815) — und Napoleon und seine Fortuna (1818) fertig geworden. Das dritte fehlt vollständig. Freimund Reimar ist das Pseudonym des bekannten Friedrich Rückert, der gerade in dieser Zeit eine Unzahl von satirischen Gedichten auf Napoleon abgefaßt hat. In formaler Hinsicht haben wir es mit freien, offenbar dem Aristophanes nachgebildeten Rhythmen zu tun. Nur der Geist der Zeit spricht anfangs in vierfüßigen, kreuzweis reimenden Jamben.

Der Geist der Zeit: Der Geist der Zeit kommt auf einem Storche durch die Luft geflogen und trifft auf Frau Corsika, die soeben aus dem Schlafe erwacht ist. Ihr hat geträumt, daß auf

[1]) Freimund Reimar: „Napoleon". Politische Komödie in drei Stücken. I. Stück: „Napoleon und der Drache". Stuttgart u. Tübingen 1815. Cotta.

ihr ein Vulkan entstände, größer als der Vesuv und der Ätna. Der Geist der Zeit ruft: Wehe, mit wem hast du gebuhlt? — Und als Frau Corsika meint, mit dem Sonnenstrahl, gibt ihr der Geist der Zeit Aufklärung, es sei ein Strahl gewesen aus des Abgrunds ewiger Nacht. Darüber freut sich Corsika, daß, wie einst aus dem kleinen Judäa der Christ hervorgegangen, aus ihr der Antichrist erstehen würde. Darauf verflucht der Geist der Zeit die Corsika, die vor den Augen versinkt. Es geht ein Vorhang auf. Der Hahn: Auf der Bühne sieht man einen Hahn in einem Moraste brütend sitzen, daneben steht auf einem Thron ein Stock mit blühenden Lilien. Der Zeitgeist redet den Hahn an, was er denn dort tue und meint, daß ein Hahn doch nichts besseres ausbrüten könne als Basiliske. Zu dem Geiste gesellt sich der Ritter St. Georg mit dem Dreizack, eine Personifikation Englands (von England geht der Engel euch aus, der über der Völker Geschicke die Rechnung euch hält). Unterdessen hat der Hahn einen kleinen Drachen ausgebrütet, der Revolution heißt. Zusehends wächst der Drache und erhebt seine Stimme. Auf diesen Ruf erscheinen die beiden Dirnen Freiheit und Gleichheit. Der Geist der Zeit und der Ritter St. Georg apostrophieren von nun an alle sich abspielenden Vorgänge. Die Freiheit holt, da den Drachen schon hungert, eine Futterschneidebank, französisch Guillotine, und die Gleichheit ergreift die Lilien, die als Futter zugerichtet werden. Als Vertreter der großen Nation kommen Ohnehos, Ohneschuh und Ohnestrumpf angesprungen, die der Fütterung zuschauen und ihre Witze reißen. Die letzten Lilien werden durch St. Georg gerettet. Nun ist der Drache satt. Jetzt will er ein Federbett haben, um schlafen zu können, und läßt den Hahn, der ihn ausgebrütet hat, zu diesem Zwecke von seinen beiden Dienerinnen rupfen. Während der Drache schläft, pflanzen Freiheit und Gleichheit den Freiheitsbaum auf und tanzen mit Ohnestrumpf und Ohneschuh einen Reigen. Zur Verbrüderung werden auch noch Fremde eingeladen, die in Scharen erscheinen. Da erwacht der Drache. Freiheit und Gleichheit laufen fort, um Futter zu holen. Das dauert aber dem Drachen zu lange und er schluckt einige Fremde herunter. Nun bekommen auch die Vertreter der großen Nation Angst. Sie laufen davon, angeblich um die säumigen Futterholerinnen herbeizuschaffen. Auch den zurückbleibenden Geist der Zeit und den Ritter St. Georg ergreift die Furcht. St. Georg überredet nur noch schnell den Geist der Zeit zum Bleiben, da der Zeitgeist bei seinem Weibe, der Zeit, bleiben müsse und nicht fort dürfe, sonst sinke die Zeit ins Grab; er selbst aber entfernt sich schleunigst. Zum Schluß fängt der Drache an Feuer zu speien, so daß dem armen Geist der Zeit ganz himmelbange wird. — Verwandlung. Ratsversammlung: Wir befinden uns in dem Saale einer Ratsversammlung. Ein Redner beschwört

soeben die Väter des Vaterlandes Hilfe zu schaffen, denn der Drache, den der gallische Hahn ausgebrütet, wüte im Lande umher. Von draußen wird schon ungestüm an die Tür gepocht; die Feinde verlangen Einlaß. Wer kann Rettung schaffen? — Da öffnen sich die Tore und Napoleon kommt auf den Schultern zweier Mameluken, statt auf elfenbeinernem — auf menschenbeinernem Throne, hereingeritten. Er verheißet Rettung. Eine gute Schule hat er nämlich besucht, wo er das ganze Handwerk gelernt hat, durch das man die Welt regiert; dort allerdings bloß die Rudimente, wie es auf Schulen üblich ist. Nach der Elementarschule in Frankreich dann gleichsam die hohe Schule im Lande der Pyramiden, und dort hat er ausstudiert. Nachdem er genauer auf den Gang seiner Studien eingegangen, wie er z. B. von der dortigen Natur, von den Heuschrecken, die die Saat eines Jahres in wenigen Augenblicken vertilgten, vom Sirocco usw. gelernt habe, bittet er die hohe Versammlung ihn zu examinieren. Diese jedoch glaubt es ihm schon so ohne weiteres, nur der Redner bittet ihn um die Beantwortung einiger Fragen, z. B. inwiefern sein Glaube bei den Türken gelitten. Napoleon ist erbötig, das, was er als Türke verloren hätte, sich wiederum antaufen zu lassen. Auch hätte er keine Quarantäne gehalten, denn er würde keine andere Pest bringen, als die er selbst sei. — „Du die Pest?" fragt erstaunt der Redner. — „Für meine Feinde, doch für meine Freunde nicht," ist die Antwort. Darüber ist man beruhigt, da man ja zu den Freunden gehöre. Halb beiseite aber bemerkt Napoleon: „Feind ist mir was lebend ist." Nachdem er auch das beantwortet hat, wie er mit Hilfe der Sandbüchse, die er seinen Feinden in die Augen streue und mit Hilfe der Springwurzel durch die verschlossene Tür in die Versammlung gelangt sei, daß er sich deshalb schwarze Begleiter gewählt habe, um selbst weniger schwarz zu erscheinen — wird er von der Versammlung zum Konsul gewählt. Als solcher bändigt er die Feinde durch sein Wort, und als nun der Drache seine Stimme erschallen läßt und nach Freiheit und Gleichheit ruft, geht er mit den Anwesenden zu ihm hinaus, um auch ihn zu bändigen.

Verwandlung. Der Drache: Man erblickt den Drachen auf der Bühne, der von Freiheit und Gleichheit gefüttert wird. Bei ihm befinden sich Ohnehos, Ohnestrumpf, Ohneschuh und der Geist der Zeit, der in dem herankommenden Napoleon den Vulkan erkennt, den Frau Corsika neulich gebären sollte. Napoleon aber läßt sich von den Mameluken auf die Erde niedersetzen und befiehlt ihnen dann den Drachen zu beschwören, da sie noch vom Nil her mehr als ein Dutzend Beschwörungsformeln wissen müßten. Der eine Mameluk sagt also die Formel auf, und als der Drache, der zusehends zusammenschrumpft, klein genug ist, verschluckt ihn Napoleon. Zum Danke dafür sei ihm nunmehr ganz Frankreich verpflichtet.

Der gerupfte französische Hahn wird einstweilen bis auf weiteres auf seinen Mist gebracht; Freiheit und Gleichheit kommen nach Cayenne in die Spinnhäuser; Ohnehos, Ohnestrumpf und Ohneschuh werden von den Mameluken in ein Kleidermagazin geschleppt, aus dem sie in Soldatenmonturen zurückkommen. Nun auf einmal fängt der verschluckte Drache in Napoleon an zu kollern. Die Feuerglut brennt in seinem Blute. Seiner Umgebung sagt er daher voraus, daß er bald die ganze Glut des Drachens, der in seinem Herzen sitzt, in die weite Welt speien müsse. So würden die Weissagungen erfüllt, die der Geist der Zeit bei seiner Geburt einst von ihm verkündet hätte. Bei Nennung seines Namens tritt der Geist der Zeit mit einem dreimaligen „Wehe" aus dem Hintergrunde hervor, wird aber von Napoleon sofort seines Amtes entlassen und entsetzt. Vollmacht dazu gäbe ihm die Macht, die er in Händen habe. Er selbst wolle nun an Stelle des Zeitgeistes dieses Amt verwalten. Er sei alles in allem, darum auch Geist der Zeit. Der Abgesetzte verschwindet klagend, während ihm Napoleon noch warnend nachruft, er solle sich ja hüten ihm je wieder zu begegnen. Nun bricht, zur großen Zufriedenheit Napoleons, völlige Dunkelheit herein. Er nur

„Allein will leuchten im Dunkel rings
„In Höh' und Kluft, als in flammender Luft
„Ich einziger nur, mit schrecklichem Wurf
„Aus vulkanischer Brust ausschleudernd Wut
„In die Welt von Furcht
„So steh ich herrschend im Dunkeln. (Feuerwerk.)

Drei Jahre später erst war das zweite Stück fertig: *Napoleon und seine Fortuna*[1]). In satirischer Weise wurde hier zum ersten Male der Gedanke verwertet, an dessen vollkommen dramatisch-künstlerischer Gestaltung sich späterhin so mancher deutsche Napoleon-Dramatiker vergebens abgemüht hat: *Solange der Korse seinem Weibe treu ist, ist er glücklich — mit der Untreue beginnt für ihn das Unglück.* —

Fortuna, das Weib Napoleons, sitzt an ihrem Spinnrade und spinnt Glück für ihren Mann. Wenn es noch lange so weiter geht, so reicht der Faden bald über die ganze Welt. Zum Besuch kommt da Base Gelegenheit, die sich erkundigt, wie lange das denn noch dauern könne. „So lange er mein Mann ist", erhält sie zur Antwort. Base Gelegenheit hat aber einen Brief von Napoleon an Frau Fortuna mitgebracht, den sie nun vorliest. Darin teilt der ferne Gatte seiner Frau mit, daß er nicht weiter ihr Mann bleiben wolle, und daß er sich ein anderes Weib gefreit hätte. Da reißt der Faden von Frau Fortuna. Als

---

[1]) Freimund Reimar: „Napoleon". Politische Komödie in drei Stücken. II. Stück: „Napoleon und seine Fortuna". Stuttgart und Tübingen, 1818, Cotta.

Ehescheidungsgrund hatte Napoleon angegeben, daß er nicht nur der Mann des Glückes genannt werden wollte, sondern, daß er sich selbst einen Namen zu machen gedenke; kein Mann des Glückes, sondern ein Mann von Stand wolle er werden und sich ein Kind, den Ruhm, zeugen. Übrigens bitte er seine ehemalige Frau nur noch weiter für ihn zu spinnen. Diese gibt der Base Gelegenheit das letzte Stück des Glücksfadens, sie möge es Napoleon überbringen.

Napoleon und die Mameluken: Napoleon erkundigt sich ungeduldig, ob sein Ruhm noch nicht geboren sei. Das bestätigen die Mameluken, da sie soeben einen Wehschrei vernommen hätten. Napoleon aber will davon nichts wissen; der Ruhm verliere an Ruhm, wenn man dazu Weh schreien müsse. Die Hebamme erscheint nun mit dem kleinen Ruhm im Arme, der schon mit einer Krone zur Welt gekommen ist, und radebrecht dem Vater das Ereignis vor. Nach ihrem Namen gefragt, nennt sie sich Politik. Sie ist so alt, daß sie ihr eigenes Alter nicht nennen kann und hat den Sohn mit Zangen zur Welt befördert. Die Mameluken haben inzwischen die Aufgabe gehabt, das gebrochene Deutsch der Hebamme dem Vater, der es nicht immer versteht, zu übersetzen. Nachdem die Mißverständnisse bei Aufzählung der Verwandtschaft der Hebamme, als da sind Scherenschleifer, Kannengießer, Pfannenflicker, Waschfrau und Trödelfrau, zu mancher Satire Anlaß gegeben haben — beschäftigt sich der Vater mit seinem Sohne. Auf sein bloßes Geheiß kann der Neugeborene schon stehen und gehen. Schließlich kommt der gerupfte französische Hahn zur Huldigung und wird sofort zum Reitpferd für den kleinen Ruhm ausersehen. Es fehlt nur noch der Zaum. Den bringt aber Base Gelegenheit, die soeben erscheint. Es ist das Stück Goldfaden von Frau Fortuna. Und nun reitet der junge Ruhm auf dem Hahn im Galopp auf und ab, während die Mameluken, die Hebamme und Napoleon den Hahn hetzen. Auf Napoleons: Trott, Ruhm, trototott! Hott, Ruhm, hototott! — jauchzt der Ruhm sein: Papa, Pappapa, Papapáppa! Über diese Leistung ist der Vater ungeheuer erfreut. — So geht es eine ganze Weile fort. Da erscheinen durch die Luft der Geist der Zeit auf einem Storche und Ritter Georg auf einem Leoparden. Napoleon ärgert sich über die Störung und fragt den Geist der Zeit, was er denn von ihm wolle. Und dieser verkündet, er sei gekommen, um ihn von seinem angemaßten Amte als Zeitgeist abzulösen, weil er ja jetzt genug mit seinem Ruhm und dem Hahn zu tun habe. Ergrimmt will ihn Napoleon durch die Mameluken ergreifen lassen, aber der Geist der Zeit protestiert, da er Gesandter, Gesandter der ganzen Welt sei, und als solcher unverletzlich. Ritter Georg sei sein Geheimsekretär und führe die Barschaft für ihn und die Welt, denn er und die Welt seien nicht immer bei Kassa. Die Welt aber ließe ihm

Glück wünschen zum geborenen Ruhm und ihm raten, ihn hübsch langsam reiten zu lassen, sonst könnte er sich das Genick brechen. Zum Angebinde überreicht er im Auftrage der Welt ein ABC-Buch. Das aber kann der junge Ruhm vom Vater viel besser lernen. Erbost wendet sich daher Napoleon an den Ritter Georg, ob der nicht vielleicht etwas Besseres mitgebracht hätte. Der will die drei Weisen aus dem Morgenlande gesehen haben, die dem jungen Ruhm Weihrauch und Myrrhen bringen wollten. Da sie aber nicht vorwärts konnten, hätte ihnen Ritter Georg den Sack zu besserer Beförderung abgenommen. Damit überreicht er Napoleon einen Sack. Dieser öffnet ihn erfreut, findet jedoch darin nur ein Päckchen Tabak. Unterdessen bläst der Geist der Zeit den jungen Ruhm vom Hahn, so daß er sich die Nase blutig stößt. Napoleon kann aber nun einmal kein Blut sehen und um seinen Ruhm zu beruhigen, fragt er, was das Söhnchen denn gern haben möchte. Der deutet auf den Storch und den Leoparden. Die Mameluken sollen nun die beiden Tiere fangen, jedoch diese fliegen mit ihren beiden Reitern in die Lüfte. Von oben herab ruft noch der Geist der Zeit dem Vater zu, wenn er den Storch haben wolle, dann solle er nach Moskau kommen; dort auf dem Turm würde er den Storch finden. Ebenso verspottet ihn Ritter Georg; wenn er die Bank von England haben wolle, solle er nur herüberkommen. Darauf fliegen beide ab. Napoleon aber befiehlt die Kontinentalsperre und läßt zum Zuge nach Moskau rüsten. — Der Geist der Zeit: kommt zurück und verkündet in einem Monologe, daß in Moskau der Phönix sitze, er also nicht nötig hätte mit dem Storche dorthin zu reiten. Die Politik wäre in der Ammenstube geblieben, da sie der junge Ruhm nötiger hätte als der Vater. Außerdem hätte sie unterdessen auch deutsch reden gelernt. — Des Ruhmes Ammenstube: Der kleine Ruhm schreit immer nach dem Storch und ist garnicht zu trösten. Um ihn zu beruhigen, zeigt ihm seine Amme im Spiegel sein angewachsenes Krönchen. Bei diesem Anblick schläft er auch diesmal, wie gewöhnlich ein. Da erscheint, während es draußen dunkel ist und der schlafende Ruhm allein das Zimmer erleuchtet, die verlassene Frau Fortuna. Sie ist vor Gram krank geworden und kann nicht mehr spinnen. Jeder Faden reißt ihr. Außerdem hat sie einen bösen Traum gehabt. Sie hat ihren Mann splitternackend in Rußland herumlaufen sehen, so daß ihm die Zähne klapperten. Draußen klopft es und herein tritt Base Gelegenheit, die dem Leibkutscher Napoleons, dem Rufe begegnet ist. Alle seine vielen Zungen wären ihm eingefroren gewesen, endlich hätte er eine einzige wieder flott gemacht und gemeldet, daß Fortunas früherer Mann jetzt keinen Kutscher brauche. Sein Fuhrwerk werde nicht mehr von Pferden, sondern von Mameluken gezogen; die Pferde seien alle erfroren oder verhungert; er selbst

käme in Lumpen zurück. Unterdessen versammelt sich auch die ganze Sippschaft der Madame Politik. Sie alle hat der Frost aus Rußland vertrieben. Aber die Amme beruhigt die Aufgeregten. Wenn sich der Herr auch ein wenig die Nase erfroren hätte, hier in der Stube schlafe unerfroren der junge Ruhm und leuchte wie ein Karfunkel. — Und da kommt auch Napoleon in einem mit Mameluken bespannten Schlitten angefahren. „Schurken, was zieht ihr nicht!" ruft er aus. „Es geht nicht mehr, es ist kein Schnee da!" antworten sie kläglich. — „Was, kein Schnee in Rußland?" — „Herr, wir sind nicht mehr in Rußland, sondern in eures Sohnes, des Ruhmes Ammenstube". — Der Angekommene läßt sich den Ruhm vorhalten, der aber noch zu schlaftrunken ist und den Vater nicht gleich erkennt. Dann aber erkundigt sich der Ruhm, was ihm denn der Papa aus Rußland mitgebracht hätte; ob wohl den Storch? — „Nein, der war nicht in Rußland". — Aber, fällt die Amme ein, der Papa hätte kleine Singvöglein mitgebracht, ein Dutzend Rotkehlchen, die ihm und den Mameluken auf der Nase säßen. Das seien ja aber keine Rotkehlchen, sondern Rotnäschen, meint der junge Ruhm. Die Amme beruhigt ihn jedoch; das seien auch die einzigen Vögel, die man in Rußland fangen könnte. Unterdessen ist Napoleon wieder warm geworden. Er nimmt den jungen Ruhm auf den Arm und fragt dann wieder ermutigt, ob sie denn nicht alle für den Ruhm sterben wollten. Darauf folgt freudige Beistimmung. Draußen ertönt in diesem Augenblick ein „Hurra". Die Begeisterung verstummt sofort. Sie laufen alle fort und lassen Napoleon mit seinem Ruhm allein. Schmerzlich stöhnt er: „O Fortuna". Diese erscheint. Der kleine Ruhm hält sie für ein Gespenst, so abgezehrt sieht sie aus. „Spinnst du nicht mehr für mich?" fragt sie Napoleon. „Für dich lief meine Spule ab, durch deine Schuld", ist die Antwort. Das Glück spinnt sich nun selber ein Leichentuch, denn es will sterben. Und trotzdem er sie bittet zu bleiben, da man ihm sonst den Ruhm abnehme, scheidet sie und läßt ihm nicht einmal eine Schnur von ihrem Haar, woran er sich erdrosseln will. Von außen ertönt erneutes „Hurra". Trotzig stellt sich Napoleon zum letzten Male:

„Nehmt, wenn ihr Mut habt,
„Nehmt mir den Ruhm da! Tut das!
„Gegen dich, Hurra,
„Gegen dich, Rußland
„Halt ich des Ruhmes Glanz.

Von außen ertönt wiederum ein „Hurra" als Antwort. — Was das dritte Stück enthalten sollte, wissen wir nicht. Wahrscheinlich aber hat das tiefere dichterische Empfinden den Autor darüber belehrt, daß sich die Tragik, die gerade in dem traurigen Ende auf St. Helena zum Ausdruck kommt, schlecht mit einer spöttelnden

Satire vereinigen ließe. Wir können ihm dafür nur Dank wissen. So etwas hätte höchstens ein Heine zu stande gebracht. — Unser Urteil über den Rückertschen „Napoleon" als Drama ist kurz. Diese Komödie ist keine Komödie, ist garnicht für die Bühne bestimmt. Die dramatische Form ist nur eine zufällige und ergab sich aus der Dialogform, die ihrer größeren Lebendigkeit halber verwendet wurde.

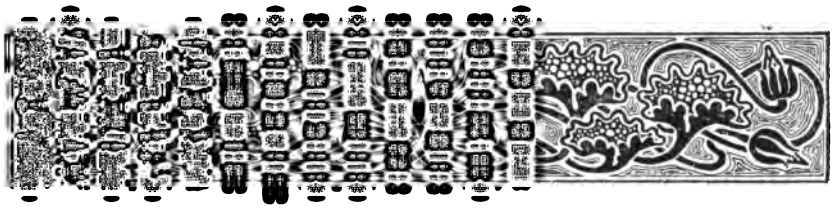
Kaum in diese Gruppe gehört ein Gelegenheitsdrama von **Emanuel Geibel,** das der Dichter für seinen Gönner und Freund, den kunstsinnigen Freiherrn Karl von der Malsburg-Escheberg 1841 schrieb, dessen Geburtstag mit dem Jahrestage der Schlacht an der Moskwa, die jener als napoleonischer Offizier mitgemacht hatte, sehr nahe zusammenfiel. Das von den Familienmitgliedern des Freiherrn aufgeführte, nur im Manuskript aufgezeichnet gewesene Stück, das die Überführung der Gebeine Napoleons von St. Helena nach Paris behandelt, schildert damit jedoch vor kurzem erst verflossene Ereignisse, so daß ich es an dieser Stelle erwähnen will. Paul Holzhausen hat uns in seinem neuesten, prächtig ausgestatteten und gründlichen Werke: „Heine und Napoleon I." wenigstens den Inhalt des verlorenen Manuskriptes mitteilen können [1]).

Zwei Steinklopfer sitzen an einer Straße, die der Escheberger Gutsherr baut, und trinken auf dessen Wohl den Wein, den er den Arbeitern zu seiner Geburtstagsfeier geschickt hat. Da zieht ein französischer Invalide des Weges und fragt, wie es komme, daß die Arbeiter Wein tränken. Diese antworten, es sei der Geburtstag des Gutsherrn und der Jahrestag der Schlacht bei Moshajsk, worauf der Invalide erzählt, daß er bei der Überführung der Gebeine Napoleons nach dem Pariser Invalidendom zugegen gewesen sei. Dann trinken alle drei auf das Wohl des Gutsherrn, und schließlich wird ein Vorhang weggezogen, hinter dem des Kaisers Büste sichtbar wird, die ein Genius bekränzt.

Für ein eigentliches Napoleon-Drama kommen jedoch alle diese Zeit- und Gelegenheitsstücke nicht in Betracht.

---

[1]) Holzhausen: Heine und Napoleon I. S. 277 f. Frankfurt a. M.; Moritz Diesterweg, 1903.



(...u.)

...men, die wir uns genauer ...son, wird nicht in seiner ...führt, sondern das Haupt= ...g seines Verhältnisses zur ...er unfehlbaren Zugkraft ...

...hältnis zu seiner ersten ...t. Abgesehen von dem ..., das den Josephinenstoff ...die älteren Dramen am ...n Marquise, während die ...Dichter so glücklichen Zeit ...die den strengen Strahlen ...haftes Dämmerlicht ent= ...nicht Kaiser. Und doch ...errschergewalt im Banne ...seits zu führen von den ...roßen Politik in den ver= ... So wurde Napoleon der ...Konvention heraus nach ...en es also hier mit zwei ... und dem Drama, das ...andelt.

...ch leider nicht erlangen **Ludwig Eckardt** aus den ...ufführung in Wien durch= ...grunde gegangen. Von

dem Inhalt wissen wir nur noch, daß es voller Räuberromantik ist und dramatisch nicht viel taugt[1]).

Das mir bekannte älteste Josephinenstück stammt aus dem Jahre 1877 und kam im Anfange des nächsten Jahres einigemal am Dresdener Hoftheater zur Aufführung. Es ist das Lustspiel von **Emanuel Bozdeck**[2]): „Der Gebieter der Welt im Hauskleide". Unter der Gesamtheit der deutschen Napoleon-Dramen ist es das einzige, das den Korsen als beabsichtigt komische Figur erscheinen läßt und das mit einem Triumph der Josephine endigt. — Erster Akt: In einem Vorsaal in den Tuilerien, der zu den Gemächern sowohl des Kaisers, als auch der Kaiserin führt, befindet sich der Adjutant des Kaisers und eigentliche Held des Stückes, der Graf Flahault, in großer Ungeduld. Ihn drängt es, sich zu seiner Geliebten, der Schauspielerin Georges, zu begeben, aber noch immer nicht hat der Kaiser nach dem Tagesbericht gefragt. Dafür wird drinnen über das Schicksal der batavischen Republik verhandelt. Voller Verzweiflung durchfliegt der Graf die Spalten des Moniteur, erfährt, daß der Posten eines Gesandtschaftssekretärs bei der batavischen Republik erledigt, daß er von seinem vermögenden Oheim enterbt ist und daß die Georges in der Anwesenheit Napoleons Triumphe gefeiert hat. Dabei gesteht uns der Graf, daß er früher zwar manche Liebelei gehabt, aber jetzt erst die echte Liebe kennen gelernt habe. Der Redakteur des Moniteur erscheint. Demütig erkundigt er sich nach Stoff zu den verschiedensten Artikeln und überreicht dem Grafen einen Band seiner Gedichte, die die Großtaten des „Gebieters der Welt" preisen, mit der Bitte, sie Sr. Majestät vorzulegen. Der Journalist entfernt sich. Flahault schlägt die erste Seite auf, die die Überschrift trägt: „Der Weltbeherrscher im Ruhmesgewande." „Es ist nur gut," meint der Adjutant bei sich, „daß der Dichter ihn nicht im Hauskleide gesehen hat, in den kleinen Scharmützeln mit der teuren Gattin." Das Thema ist gegeben. Nun tritt Duperron, Hofjuwelier und Gläubiger des Grafen auf. Er kommt aus den Gemächern der Kaiserin und bittet Flahault doch bei dem Kaiser dahin zu wirken, daß dieser den Schmuck von Golconda, der Josephinen ausnehmend gefallen, für sie um 80000 Frcs. erwerbe. Der Adjutant erfährt, daß die Georges sich einen Schmuck von falschen Steinen nach diesem Modell habe anfertigen lassen und schlägt die Bitte rund ab, während er innerlich sich ärgert, nicht in der Lage zu sein, seiner Geliebten ein so ersehntes Geschenk zu machen. Da zieht Duperron andere Seiten auf. Er erinnert den Grafen an die fälligen Wechsel.

[1]) Vgl. Bühne und Welt. 1900. Holzhausen, Nap. im d. Drama, Anm. 1.

[2]) Em. Bozdeck: „Der Gebieter der Welt im Hauskleide". Lustspiel in 3 Aufzügen. (Manuskript.) — Mir lag das Soufflierbuch vor, das ich der Freundlichkeit des Dramaturgen Dr. Zeiß verdanke.

Etwas erschreckt ist er aber doch, als er erfährt, daß sich die Nachricht im Moniteur in betreff der Enterbung bewahrheitet. Flahault wird zum Kaiser gerufen. Inzwischen erscheinen die Schwäger Napoleons, Fürst Bacciochi und Prinz Borgheſe, der erstere mit seiner Gemahlin Elise, der andere mit seiner Gattin Pauline, den Schwestern Napoleons. Beide Frauen interessieren sich sehr für den schönen Adjutanten des Kaisers. Als sie von Duperron erfahren, daß der Graf nächstens in den Schuldturm gesperrt würde, bestimmen sie ihre Gatten, ohne daß die eine um das Vorhaben der anderen weiß, die Schuld für Flahault zu bezahlen. So gelangt der Juwelier zu seinem Gelde und verschwindet. Flahault erscheint wieder vom Kaiser, froh, nun endlich in die Arme der Liebe eilen zu können, wird aber zu seinem Entsetzen von den ihn heimlich verehrenden Frauen aufgehalten. Das dauert so lange bis Napoleon selbst heraustritt, um dem Grafen noch einen Auftrag zu geben. Ihm hat die Deklamation und Person der Georges gefallen, an die er fortwährend denken muß, dieweil er von den Schwestern mit Zärtlichkeiten überhäuft wird. Bevor er sich jedoch nach deren Spezialwünschen erkundigt, gibt er Flahault zu verstehen, daß er die Georges gerne erfreuen möchte. Dieser schlägt ihm als Geschenk den Diamantschmuck von Golconda vor und erhält Auftrag ihn zu kaufen. Nun wendet sich Napoleon zu seinen einander befeindenden Schwestern, von denen jede in einer Separatunterredung für den eigenen unfähigen und beschränkten Gemahl den Posten eines Königs von Holland erstrebt. Beiden verspricht er insgeheim, daß der Gemahl der Rivalin diesen Posten nie erhalten werde, so daß jede sich schon als präsumtive Königin fühlt. Nun werden die Herren Ehegatten vorgeschickt, die als Gesandten für den erledigten Posten bei der batavischen Republik die Person Flahaults in Vorschlag bringen müssen, eine Übereinstimmung der Wünsche, die die beiden Gegnerinnen einander noch mehr verschnupft. In diese Stimmung platzt Ludwig, der Bruder Napoleons, der seine Gattin Hortense holen will, die sich zu seinem großen Leidwesen und zu Napoleons Ärger immer bei ihrer Mutter aufhält und diese in ihren Launen bestärkt. Ludwig allein will die batavische Republik erhalten wissen. Aber es ist bei dem Kaiser schon anders beschlossen und die beiden Schwestern triumphieren, jede ihres eigenen Erfolges sich gewiß wähnend. Sie gehen ab und nun klagt Ludwig sein häusliches Leid. Napoleon stimmt ihm vollkommen bei. Hortense erscheint selbst. Sie hat wieder einmal bei der kranken Mama wachen müssen und will am Abend nach Hause kommen, wenn Josephine sich bis dahin gebessert hat. Ludwig geht verzweifelt ab und nun gesteht Hortense dem Kaiser, daß er selbst den Anlaß zur Migräne der Kaiserin gegeben, als er bei seiner Rückkehr aus dem Theater zu sehr von der Georges geschwärmt habe. Morgen

jedoch sei Josephinentag. Mit einem Geschenk könnte er vielleicht seine Gattin wieder umstimmen. Diese erscheint darauf, neugierig, wie weit Hortense denn den Boden für den Golconda-Schmuck schon vorbereitet. Napoleon bittet sie, sich etwas zu wünschen, und sie wünscht sich den bewußten Schmuck. Das zu erfüllen ist nun aber unmöglich. Josephine bekommt wieder ihre Zufälle. Gleichzeitig erscheinen die beiden Schwestern des Kaisers und stellen ihren Bruder darüber zur Rede, er habe einer jeden von ihnen gesagt, daß die andere nicht Königin würde; wie sich denn die Sache verhalte? Da wird es dem Sieger von Austerlitz denn doch zu heiß. Er tastet rückwärts nach einer Tür und entschlüpft in dem Augenblicke, wo gerade Flahault auf der Bildfläche erscheint. — Zweiter Akt: Dieselbe Scenerie. — Flahault, allein auf der Scene, kann sich noch immer nicht des Lachens erwehren über den Rückzug des Gebieters, dessen Augenzeuge er soeben gewesen. Er muß aber den Kaiser sprechen und klopft deshalb an die Tür. Napoleon erscheint erst auf die Versicherung hin, daß das Schlachtfeld von den Feinden gesäubert sei und nimmt durchaus nicht sehr erfreut die Meldung entgegen, daß sein Geschenk angenommen sei. Um sich aus der Patsche zu helfen, läßt er Duperron holen, der ihm ein ganz ähnliches Kleinod zu morgen anfertigen soll. Da das aber unmöglich ist, so soll der Juwelier das auch der Kaiserin klar machen und dabei klug zu Werke gehen. Kaum ist Duperron ab, als Pauline erscheint und Gewißheit verlangt. Napoleon vertröstet sie; nur zum Scheine habe er ihrer Schwester nachgegeben; dasselbe Mittel gebraucht er auch, um die nun erscheinende Elise zu besänftigen. Duperron kommt wieder, die Kaiserin sei sehr böse — auf den unbekannten Käufer. Elise und Pauline teilt er, jeder besonders, mit, daß die Wechsel Flahaults bereits in den Händen ihrer Rechtsanwälte wären und geht befriedigt ab. Josephine, auf Hortense gestützt, betritt den Schauplatz. Napoleon freut sich, daß der eheliche Frieden hergestellt, da muß zum Unglück Hortense die neueste Nummer des Moniteur zu Gesicht bekommen, worin das großartige Geschenk des Kaisers an die Georges erwähnt ist. Alles ist starr. Napoleon hat nichts eiligeres zu tun als die Sache in Abrede zu stellen. Flahault soll auf alle Fragen des Kaisers „ja" sagen und so wird der Kaiserin aus dem Munde des Adjutanten versichert, daß dieser selbst das Diadem gekauft, auf eigene Rechnung. Um diesen auffallenden Schritt vor den Augen der Kaiserin zu motivieren, gesteht Flahault dieser, daß er das Mädchen liebe. Nun ist die Reihe ohnmächtig zu werden an Elisen und Paulinen, die kurz vorher jede über die Schwester einen anonymen Brief an Napoleon gesandt haben, worin die Eifersucht diesen darauf aufmerksam macht, daß der Ruf der kaiserlichen Familie durch Flahault bedroht sei. Sie stürzen ab, racheschnaubend. Josephine

jedoch bittet den Adjutanten die Zeitungsnotiz nun der Wahrheit gemäß berichtigen zu lassen. Die Kaiserin nebst Tochter entfernt sich, Bonaparte aber klopft seinen Adjutanten halb mitleidig auf die Schulter, da er sich seiner Meinung nach für ihn geopfert hat. — Dritter Akt: Dieselbe Scenerie. Flahault eröffnet auch diesmal den Akt, indem er seine Großtat im Moniteur sich vorliest. Gleich darauf erhält er von der Georges einen in den wärmsten Ausdrücken des Dankes abgefaßte Einladung zum Souper auf heute Abend. Doch das Schicksal naht in der Gestalt eines Gerichtsvollziehers, der ihn auf Grund eines bereits fälligen Wechsels zu verhaften kommt, um ihn in das Schuldgefängnis abzuführen. Paulinens Advokat hat die Sache besorgt. Der Graf bereitet sich seufzend vor, dem strengen Diener des Gesetzes zu folgen, als noch ein zweites Exemplar derselben Gattung erscheint, beauftragt vom Advokaten Elisens. Beide reißen sich um den Grafen, der sehr erstaunt ist, daß seine faulen Wechsel immer noch Liebhaber gefunden haben. Bei dem Lärm erscheint Napoleon, erfährt den Grund und entscheidet, daß beide Beamten den gleichen Anspruch hätten. Sie gehen demzufolge beide mit ihrer Beute ab, während der Kaiser entschlossen ist, etwas für den Bruder Leichtsinn zu tun, dem er sich seit gestern verpflichtet fühlt. — Da erscheint als Gratulant zum Josephinentag — Ludwig, der sich seufzend nach seiner Frau erkundigt. Um sie von Josephine zu trennen, gibt es nur ein Mittel, auf das Napoleon verfällt, da er Hortense für die gefährlichste Gegnerin seines Ehefriedens ansieht. Ludwig muß König von Holland werden — dann ist Hortense verpflichtet in ihrem Lande zu bleiben und so möglichst weit von Josephine entfernt. Und der Republikaner Ludwig entschließt sich denn auch die Krone anzunehmen, und entfernt sich, um seiner holden Gattin diese Neuigkeit mitzuteilen. Da erscheint Duperron freudestrahlend, in der Hand den Schmuck von Golconda, den ihm soeben die Georges wieder verkauft habe. Napoleon kann sich den Zusammenhang nicht recht erklären, läßt jedoch die Juwelen der Kaiserin überreichen, wobei der Juwelier noch einen schönen Profit macht. Gleichzeitig erfährt der Kaiser, wer hinter den Advokaten eigentlich stecke, die seinen Adjutanten soeben haben verhaften lassen, und gibt Duperron den Auftrag für ihn unter der Hand die Wechsel anzukaufen. Nun sieht er ein, daß Flahault durch sein Liebesgeständnis die Rache seiner Schwestern heraufbeschworen hat. Hortense, die mit ihrer Mutter nun auftritt, um sich für die Krone von Holland zu bedanken, stellt er die Bedingung, daß sie als Königin unter ihrem Volk zu verweilen habe, worauf Hortense, von ihrer eitlen Mutter selbst dazu gedrängt, auch eingeht. Doch Josephine findet es seltsam, daß sie noch in den Besitz des Schmuckes gelangt sei. Die Schwestern mit ihren Gatten kommen. Jede hält sich schon für die Königin

von Holland. Als sie erfahren, daß Flahault Gesandter daselbst werden soll, leider aber im Schuldturm sitzt, sind sie sofort bereit ihn für sich zu angeln und setzen ein Schreiben an ihre Advokaten auf, den Grafen unverzüglich in Freiheit zu setzen. Napoleon nimmt die Schreiben an sich, um sie besorgen zu lassen, die Aufschrift bestätigt Duperrons Mitteilung. Schadenfroh verkündet er dann, daß Hortense Königin wird. Eine zweifache Ohnmacht ist die Folge. Sie wollen die Briefe zurückziehen, aber Napoleon, der den Inhalt errät, gibt sie nicht mehr her. Während das Schwesternpaar noch bemüht ist Flahault in Paris zurückzuhalten, erscheint dieser selber, zum größten Erstaunen aller, selbst Napoleons, und verkündet, daß die Georges ihn selbst losgekauft habe. Nun ist sich der Kaiser über alles Verwunderliche sofort klar. Die Georges liebt den Grafen wirklich, dadurch wird aber seine eigene Absicht durchkreuzt. Das Staatsinteresse erfordert es daher, daß der Graf sofort als Gesandter abreist. Dieser aber will seine Braut nicht fahren lassen und bittet um seinen Abschied, falls der Kaiser auf seinem Willen bestände. Da interveniert Josephine. Sie hat wohl instinktiv geahnt, was in ihrem Gatten vorgegangen und wie sie zu ihrem Golcondaschmuck gekommen. Daher überreicht sie diesen als Brautgeschenk dem Grafen für die Georges; er solle sich sofort trauen lassen und mit ihr zusammen schon am nächsten Tage Paris verlassen. Dem Redakteur des Moniteur aber, der zu ihrer Aufklärung so viel beigetragen, läßt sie die allerhöchste Zufriedenheit des Kaisers ausdrücken; besonders habe ihm gefallen: „Der Gebieter der Welt im Ruhmesgewande" — worauf Napoleon resigniert meint, es sei nur gut, daß die Völker ihn nie im Hauskleide zu sehen bekämen.

Das Drama ist theatralisch wirksam, gehört daher in die erste Stufe. Ein Napoleondrama jedoch ist es nicht. An Stelle des Kaisers könnte jede beliebige fürstliche Persönlichkeit treten, ohne daß das Stück seinen Charakter änderte, das als Grundmotiv in mannigfachen Variationen den „betrogenen Betrüger" enthält. Wenn schon aus diesem Grunde kein aus sich selbst organisch entstandenes Kunstwerk, so widerspricht dem auch die in vielfältigen gezwungenen und an den Haaren herbeigezerrten Situationen sich offenbarende, allzu äußerliche und künstliche Konstruktion. Nicht wirkliches Leben sondern ein Rechenexempel sehen wir an uns vorüberziehen. Bemerkenswert ist das Drama jedoch als einziges beabsichtigtes Lustspiel im Gebiet des deutschen Napoleondramas.

Bald darauf wurde „Josephine Bonaparte" abermals als dramatischer Vorwurf gewählt, diesmal von einem schon erprobten süddeutschen Dramatiker, von **Karl von Heigel**[1]). Seine zeitweilige

[1]) „Josephine Bonaparte" von Karl von Heigel, Schauspiel in 5 Aufzügen. 1882. Münchener Theaterbibliothek Nr. 1. Hermann Lukaschik, G. Franzsche Hofbuchhandlung; München 1893.

Beliebtheit auf der Münchener Bühne verdankte das Drama dem ausgezeichneten Napoleondarsteller Ernst v. Possart. Das Stück spielt in Paris, Vincennes und Fontainebleau; die drei ersten Aufzüge im Herbst 1804, der vierte im Dezember 1809 und der fünfte im April 1814.

Der erste Akt führt uns in die Tuilerien. Man erwartet den ersten Konsul zu einer Gesellschaft. Seine beiden Brüder Louis und Lucien, sowie der Minister Talleyrand und der Mitkonsul Cambacérès nebst Coulaincourt haben somit Gelegenheit, sich über den Abwesenden nach Herzenslust auszusprechen — eine gebräuchliche Art zu exponieren. Während der schlaue Diplomat schon längst über die Pläne Bonapartes orientiert sein will, sind dem unfähigen Cambacérès die politischen Dinge höchst gleichgültig; er interessiert sich nur für sinnliche Genüsse. Die Brüder indessen und der Soldat Coulaincourt haben überhaupt keine eigene Meinung, sie pflichten dem abwesenden größeren Bruder in allen Stücken unbedingt bei. Die leise Musik, die bis dahin ertönte, verstummt. Der Korse tritt ein in Begleitung seiner Frau nebst Gefolge. Mit wenigen Strichen wird das gebietende Wesen des Gewaltigen gezeichnet, der in herrischer Weise kurz das Weiterspielen der Musik und eine hellere Beleuchtung anordnet. Er belobt seinen Minister wegen eines Aufsatzes im Moniteur, findet ihn nur zu zahm und äußert mit unverhohlener Deutlichkeit, zum großen Entsetzen des Diplomaten der alten Schule, seine englischen Invasionspläne. „Verschwiegen sei, wer auf glückliche Zufälle rechnet; ich unternehme nichts, ohne vorher alle Möglichkeiten genau zu erwägen und bin am Anfang meines Ausgangs gewiß.“ Man kommt auf die Kunst zu sprechen. Josephine schreibt die Kälte ihres Gatten gegen sie einer Nebenbuhlerin vom Theater zu und gibt ihrer Eifersucht in gehässigen Worten Ausdruck. Sie ahnt noch nicht, daß allein der Ehrgeiz ihren Gemahl von allen Zerstreuungen fern hält. Als Bonaparte dann in Staatsgeschäften abgerufen wird, schürt der zurückbleibende Louis, der offenbar mit Josephine verfeindet ist, ihre Eifersucht bis zum Äußersten, so daß sie, mit ihrer Freundin, der Frau von Remusat, alleingelassen in den Ausruf ausbricht: „Ich bin verraten!“ Sie ist fest davon überzeugt, daß die verhaßte Schauspielerin ihren Gatten hat abrufen lassen. Trotz der Warnung, nicht in die Gemächer Napoleons zu dringen, da der Konsul „schrecklich“ im Zorne sei, ist sie dazu entschlossen ihn zu überführen. Da tritt er selbst an der Seite seines Polizeiministers Savary heraus. Vor den Anwesenden erteilt er der Aufgeregten einen strengen Verweis: „An dieser Schwelle“ — die den Privatmann von dem Staatsbeamten scheidet — „wird mein Wunsch auch für Sie Gesetz“. Er berichtet von der gegen ihn gerichteten Verschwörung, und während Josephine sich noch nicht von dem Entsetzen über die Gefahr, der der geliebte

Gatte soeben entronnen ist, erholt hat — erklärt Napoleon von seinem politischen Standpunkte aus das vorbereitete Attentat für eine günstige Gelegenheit, um mit England zu brechen. Allein mit Josephine, die sich über seine Kälte beklagt, während er doch früher sein ganzes Glück in ihr erblickte, antwortet er verächtlich: „ehedem —", so daß sie ganz unwillig abwehrt: „Sie werden mich wirklich noch überreden, daß mein Stolz auf Ihren Ruhm und meine Zärtlichkeit für Sie eine Empfindung seien". „Dem ist so" seine Erwiderung, denn bei ihm fällt tatsächlich schon Ehrgeiz und Liebe zusammen. Macht ist ihm das Ziel. „Macht ist alles". — In der Schlußscene erscheint der gesamte Hof des ersten Konsuls mit den Gesandten der fremden Mächte. Während eben noch vor den Anwesenden der Konsul seiner Frau Schmeicheleien über ihre Toilette sagte, so daß dieser vor Freude über das gänzlich veränderte Verhalten des Gatten die freudige Röte das Antlitz zu färben beginnt — wendet sich Napoleon ganz plötzlich an den englischen Gesandten und überschüttet ihn mit den heftigsten Schmähworten, da seine Regierung die Mörder unterstützt habe. Und während noch alle in tiefster Bestürzung über diese Drohungen verharren, die einer Kriegserklärung gleichkommen, wendet er sich vollkommen verändert an seine Gäste: „Sie zittern ja Madame, Sie halten mich wohl für sehr ergrimmt?" . . . und ironisch gibt er die Erklärung: „Den Affekt zeige ich um des Affektes willen, meine innersten Gedanken behalte ich für mich." — Der zweite Akt: Am Abend in einem Zimmer des Schlosses zu Vincennes. Josephine plaudert harmlos mit ihrer Freundin, der Frau von Remusat und erwähnt beiläufig, daß deren Bekannter, der Herzog von Enghien als Gefangener eingebracht worden sei. Gefahr sei aber für den Gefangenen wohl nicht vorhanden, da Coulaincourt, ein persönlicher Freund Enghiens, mit der Verhaftung beauftragt gewesen wäre. Er hätte sich sonst sicher geweigert diesen Auftrag auszuführen. Auf dringendes Bitten der Freundin willigt sie jedoch ein, den Konsul für Enghien um Gnade zu bitten. Auch Hortense hat sich durch das draußen tobende Unwetter abhalten lassen. Sie erscheint bei der Mutter, um für den Herzog bitten zu können. Aber schon regt sich in Josephine, die ihren Gatten heftig angegriffen sieht, die stolze Liebe für ihn. „Ist ein Bonaparte unter den Richtern?", und als man ihr härter zusetzt, sucht sie dessen Verhalten zu erklären und ihn in Schutz zu nehmen: „Die Teilnahme der Bourbons am Komplott ist erwiesen. Also trachten sie Napoleon nach dem Leben." Auf inständiges Drängen erklärt sie sich dennoch bereit für den Prinzen zu bitten, und allein will sie ihm entgegentreten. „Warum sollte mir Napoleon heut sein Herz verschließen, an das ich noch nie vergeblich pochte. Ach, mein schüchterner Bewunderer" — so erklärt sie ihre Zaghaftigkeit — „ist nicht nur der Gebieter Frankreichs, er ist auch

mein Herr geworden, und nur noch zaghaft stelle ich seine Liebe auf die Probe". Nur aus Liebe zu ihm will sie für den Herzog bitten, denn diesen töten hieße die Rache Europas herausfordern. Napoleon tritt ihr entgegen. Kühl setzt er ihr seine Gründe auseinander. Es handele sich um den ersten Platz in Frankreich. Er hat richtig gerechnet. Die Eitelkeit Josephinens siegt. „Sie sind unerbittlich", weiß sie nur zu antworten. Auch die beiden anderen Frauen erscheinen jetzt. Napoleon weicht ihnen jedoch aus. Im Schachspiel scheint er den Damen eine versöhnliche Stimmung zu zeigen, so daß sie für den Prinzen wieder neue Hoffnung schöpfen. Da wird der Konsul durch eine wichtige Meldung abgerufen. An seiner Stelle erscheint sein Bruder Louis, bei dem die Charaktereigenschaften Napoleons nach der brutalen Seite hin offen zutage treten. Ihm macht es ein grausames Vergnügen, den Frauen alle Illusionen in bezug auf Enghien zu nehmen. In diese ungewisse Stimmung fällt jäh die Meldung Coulaincourts, der in der größten Erregung das Zimmer betritt. „Enghien wird heute Nacht erschossen!" Er muß den Konsul sprechen. Napoleon soll ihm seine Ehre wiedergeben, ihm, der seinen Wohltäter selber verhaftet hätte in dem Glauben, daß das Kriegsgericht den Unschuldigen unbedingt freisprechen müsse. Er brüskiert Louis, der von einer Schuld des Herzogs sprechen will, und will vom Konsul Rechenschaft verlangen für den ihm angetanen Schimpf, als Mann vom Manne. Da horcht Josephine auf. Für ihren Gemahl ist Gefahr im Verzuge und dringend beschwört sie Coulaincourt, ihren ehemaligen Bewerber, um seiner früheren Liebe willen in dieser Verfassung nicht mit dem Konsul zu sprechen, da sie sonst ihn, den Freund verlieren müsse. Er verspricht es. (Was durch diesen Zug die treue Gattin, „Josephine" gewinnt, das geht der Gestalt „Napoleons" verloren, der hier augenscheinlich nur durch das Dazwischentreten seines Weibes vor einer Niederlage bewahrt wird). Auch Talleyrand und Cambacérès finden sich ein, um den eben die Scene wieder betretenden Konsul vor einem Mißgriff zu warnen. Aber stolz erwidert er ihnen: „Wer ein Heer über die Alpen geführt, darf auch über einen Herzog hinweg zu neuen Taten schreiten". Da wird die Gemahlin des Verurteilten gemeldet. Napoleon erkennt die Hand Coulaincourts und braust auf: „Sie sind und bleiben ein Weiberknecht". Und wieder greift Josephine ein, um eine heftige Auseinandersetzung zu verhüten. Die unglückliche Prinzessin erscheint. Sie verlangt nicht Gnade, wie man es von ihr erwarten sollte, sondern im Gefühl der Unschuld ihres Gemahls ihr Recht. Diese stolze Sprache ist geeignet Josephine zu kränken, die anfangs auf seiten der Unglücklichen steht. Und als ihr endlich der Triumph wird, die Stolze vor ihrem Gatten knieen und um Gnade flehen zu sehn, knattert draußen eine Gewehrsalve — es ist zu spät. —

Dritter Akt. Wir befinden uns im Empfangssaal in den Tuilerien. Es ist der Krönungstag. In einem längeren Monologe entwickelt Talleyrand seine Ansichten. Es sind dieselben, die auch Bonaparte hat, aber: „Nur die bewaffneten Propheten tragen den Sieg davon". Nur etwas kann der Schwarzzähnige nicht verstehen. „Sie sind in den heidnischen Tagen ohne Priester getraut — anstatt nun aus dieser Tatsache Nutzen zu ziehen . . . läßt er sich heute in aller Heimlichkeit und Stille mit der Kreolin trauen". Der Gewissenlose kann diesen Zug von Menschlichkeit beim Imperator nicht verstehen. Nach Scenen, die den sich einfindenden Adel charakterisieren, wird Coulaincourt mit Napoleon zusammengeführt. Das kaum Glaubliche geschieht, der Imperator gewinnt den geraden Soldaten wieder für sich, indem er ihm vorstellt, daß er als Gefühlsmensch ihn zwar vor der Welt rechtfertigen müsse. Aber das hätte keinen Zweck. Seine Person müsse untadelhaft dastehen, denn er sei für Frankreich Reichtum und Krieg. Aber noch ist in ihm nicht alle Menschlichkeit unbedingt der Staatsraison unterworfen. Mit harten Worten weist er den cynischen Louis zurecht, der ihn bereden will den Bund mit Josephine zu lösen. Die Staatsraison schließe Dankbarkeit nicht unbedingt aus. — Aber der erste Schritt ist schon getan auf dem abschüssigen Wege. Der Held hat selber die Einheitlichkeit seines Charakters zerstört. Um den Zwiespalt zu beseitigen, muß er entweder nach der einen oder der anderen Seite ausbiegen. Er wählt die andere, wo Politik allein das entscheidende Wort spricht, der er zu folgen begonnen. — Während er Coulaincourt noch weitere Geständnisse macht, erscheint die freudetrunkene Josephine: Wenn ihr vom Himmel die Wahl gestellt würde auf diese Stunde gegen ein langes Leben in bescheidenem Glück zu verzichten, oder nach ihr zu sterben, ohne Besinnen würde sie bitten: „Nur diese Stunde noch". Und der Kaiser: „Nur diese? — Nein, mir bietet sie nicht Genüge". Dann folgt die packende Huldigungszeremonie, in der der Cäsar seine Generale mit sich fortreißt: „Kameraden, ich denke die Welt mit Euch zu erobern, erobern wir sie!" — Der vierte Akt spielt nach einem Zwischenraume von vier Jahren. Wir sind in Fontainebleau. Die Schlachten in Deutschland sind geschlagen; der Cäsarenwahnsinn ist gestiegen. Ihm muß der letzte Rest menschlichen Gefühls weichen. — Napoleon wartet ungeduldig auf die Kaiserin. Die Ehescheidungsakte, die der ewig lächelnde Talleyrand bei sich führt, harrt der Unterzeichnung. Inzwischen fühlt sich der Cäsar, dem Auditorium zuliebe, in einem längeren Monologe veranlaßt, sich über den Umschwung seiner Absichten zu erklären. Er will die Weltherrschaft. Die Welt aber spottet seiner Ehe. Er muß sich zum ersten Male beugen vor diesem „Moloch", der Tradition. Er zermalmt zwar ihr Herz, aber um seiner Zwecke willen hat er Nationen zermalmt.

Nur der Verstand darf sprechen, nicht das Herz. Nichtsahnend, jubelnd erscheint Josephine, um den heimgekehrten Gatten zu begrüßen. Sie bemerkt seine Einsilbigkeit und schreit plötzlich auf: „Scheidung". Etwas muß sie also doch gemerkt haben. Während sie noch fassungslos, keines Wortes mächtig, dasteht, ergreift Hortense die Partei der Mutter und überschüttet Napoleon mit den lange unterdrückten Vorwürfen. Doch vergeblich prallt alles an dem gänzlich Verwandelten ab. Kalt widerlegt er jeden Punkt mit Gründen der Politik. Und da entsagt Josephine, hoffnungslos: „Wann befiehlst Du mir Paris zu verlassen." Trotzdem Napoleon plötzlich zur Einsicht kommt: „Ach, Ihr Guten seid die wahren Eroberer", ändert dieses weinerliche Geständnis nichts an dem ganzen Plane. Josephine löst das Diadem aus ihren Haaren: „Das Heil kam von der Dornenkrone". Das Schicksal hatte ihr die Frage des dritten Aktes gestellt. — Nun hat sich der Kaiser von seinem guten Sterne getrennt, der fünfte Akt kann uns nur die Folgen dieser Trennung bringen; sie müssen tragisch sein. Daher finden wir den Imperator im April 1814 in Fontainebleau, während die Verbündeten in Paris einziehen. Das Schicksal hat sich erfüllt. Alles verläßt ihn. In wilder Verzweiflung will er zum Gift greifen — da erscheint Josephine. Todkrank hat sie sich von ihrem Krankenlager erhoben und ist auf die Kunde von seinem Unglück zu ihm geeilt. Sie entwindet ihm den Giftbecher und zwingt den Trotzigen zum Schwersten, um seines Sohnes willen die Abdankungsurkunde zu unterzeichnen. Dann folgt ein rührender Abschied von den Grenadieren der Garde.

Unstreitig haben wir es mit einem theatralischen Stücke zu tun. In dramatischer Hinsicht dagegen kann es größeren Ansprüchen nicht genügen. Der spiritus rector ist nicht der Held, sondern das Schicksal. Solange Josephine da ist, ist auch das Glück da, mit ihr scheidet auch dieses. Das ist der Gedanke, der den äußerst lockeren Zusammenhang zwischen den Akten herstellt. Von einer strengen dramatischen Notwendigkeit der Geschehnisse kann unter diesen Umständen nicht die Rede sein. Jeder Akt, besonders die ersten, ist ein kleines, geschicktes Drama für sich. Bonaparte ist nicht nur als Tyrann, sondern auch von seiner menschlichen Seite gezeichnet. Er scheint zwar innerhalb der einzelnen Akte die Handlung zu bestimmen, innerhalb des ganzen Dramas jedoch ist er nur ein durch den Willen des Dichters umhergeschleuderter Spielball. Er spricht so, weil es der Dichter so will, nicht weil er so sprechen muß. Das tritt besonders klar zutage im vierten Akt, wo sich Napoleon durch einen Monolog gleichsam entschuldigt, daß er jetzt einmal anders handeln will, als in den drei Akten vorher. Ohne diesen Monolog, durch die vorhergehende Handlung allein, würde man gar nicht begreifen, woher der Plan zur Scheidung auf einmal herkommt. All die Momente, die

zur Scheidung führen mußten, bestanden ja auch schon früher, wie Hortense richtig bemerkt. Napoleon und mit ihm der Dichter bleiben uns darauf die Antwort schuldig. Dieser eine Monolog, ein undramatisches Hilfsmittel also, stützt das ganze Stück, denn an dieser Stelle tritt der Umschwung ein, beginnt das Unglück. Ein formvollendetes Drama ist Heigels „Josephine" nicht.

Sechs Jahre nachher begegnet uns auf der Bühne eine neue Josephine. **Karl Bleibtreu** [1]), dem der Napoleonstoff durch seine mannigfachen Veröffentlichungen als Roman, als Epos und als Drama durchaus geläufig war, hatte jetzt das „Schicksal" geschrieben. Das fünfaktige Prosadrama spielt während der ersten drei Akte in Paris im Jahre 1796. Napoleon ist Brigadegeneral a. D. Hier beabsichtigt Bleibtreu offenbar eine Ergänzung Heigels, die im ganzen trefflich gelang. Der vierte und fünfte Akt in Paris 1809 und in Malmaison 1815. Eine genaue Trachtenangabe erleichtert die äußerliche Wiedergabe der dichterischen Auffassung. — Erster Akt. Der Konvent gibt im Hause der schönen Josephine ein Fest; an dem der Kriegsminister Carnot und der Präsident Barras teilnehmen. Während sich draußen in der Stadt ein Volksaufstand vorbereitet, die Truppen in Alarmbereitschaft sind, wollen sie zeigen, daß sie keine Angst haben. Barras, der Machthaber, der um kein Haar besser ist als die Schreckensmänner von früher, wird von den Weibern und darunter hauptsächlich von Josephine vollständig beherrscht. Auf Betreiben des in dieser Gesellschaft verkehrenden Schauspielers Talma ist auch Bonaparte geladen, um bei dieser Gelegenheit seine Pläne für Italien und die Türkei, mit denen er schon lange den Behörden lästig fällt, durch Protektion der Machthaber ausführen zu können. Er kennt die Gastgeberin nicht, doch er verachtet sie, die allgemein als die Geliebte des Barras gilt. Durch sein Fachwissen setzt er den jungen Offizier Murat in Erstaunen und als es ihm endlich gelingt den Kriegsminister zu sprechen, da wendet dieser sich ab, weil er zuviel Widerspruchsgeist hat und verweist ihn an Barras. Josephine ist Zeugin dieses Auftrittes gewesen. Sie beginnt sich für den dürftig gekleideten General mit der finsteren Miene zu interessieren und redet ihn an. Während des von Napoleons Seite nur einsilbig geführten Gespräches gibt sie sich als Herrin des Hauses zu erkennen, die bei dem Präsidenten für ihn wirken wolle. Doch er weist eine solche Protektion schnöde zurück. Kurz darauf hat er Gelegenheit mit Barras zusammenzutreffen. Doch dieser hört ihn nicht einmal an. Da bricht in der Stadt der Tumult los. Kanonenschläge blitzen. Alles verliert den Kopf. Niemand weiß in dem Durcheinander die

[1]) Karl Bleibtreu: Schicksal, Schauspiel in fünf Akten. 1889. In den dramat. Werken, Leipzig, Verlag von Wilh. Friedrich.

richtigen Befehle zu geben. Nur der kleine Korse bewahrt eine unheimliche Gelassenheit. Aber er ist ja nur ein kalt gestellter General, und höhnisch lacht er auf. — Der zweite Akt führt uns in eine Sitzung im Konventssaale. Der zitternde Barras wartet vergeblich auf Nachricht vom Aufstande. Eine schwüle Spannung lagert über den Versammelten. Auf der Gallerie erscheint Josephine. Ihr ist Bonaparte gefolgt, von einer dunklen Leidenschaft getrieben zu dem Weibe, das er am Abende vorher so brutal verletzt hat. Er bleibt im Schatten einer Säule stehen und verschlingt mit den Augen die Gestalt der schönen Witwe, die sich bei seinem Anblick wohl kaum noch seiner erinnere. Inzwischen hat sich das Gerücht verbreitet, das Militär ziehe sich vor den Pöbelhaufen zurück. Der Konvent, der sich der Volkswut preisgegeben sieht, ist empört. General Menou wird vor der Versammlung angeklagt und abgesetzt. Aber wer soll den Aufstand niederwerfen, es ist kein General in Paris. Der Ehrgeiz des oben Stehenden flammt bei diesen Beratungen auf. Er hat keine Augen mehr für die berückende Schönheit der Beauharnais, gespannt horcht er zu und mit lauter Stimme verkündet er, er wolle die Führung der Truppen übernehmen. Man berät zweifelnd, ob man ihn wählen soll. Wegen Insubordination sei er seinerzeit abgesetzt worden. Da hält er eine markige, flammende Rede. Der Konvent ist hingerissen; man erinnert sich an seine Verdienste von Toulon; er wird gewählt. Josephine, sein Schicksal, dem er blindlings und ahnungslos in den Konvent gefolgt, gratuliert ihm als erste. Sie bittet für den unglücklichen Menou. Er erfüllt ihre Bitte und über die Köpfe des Konvents hinweg gibt er, der Herr der Situation seine Befehle, die die Tuilerien in befestigten Zustand versetzen. — Wie nahe lag die Gefahr aus der selbstherrlichen Gestalt Napoleons durch Josephine eine aufgezogene Gliedergruppe zu gestalten. Der Dichter hat die Gefahr vermieden. Zwar werden die äußerlichsten Bedingungen durch die Beauharnais geschaffen, sie selbst dagegen verhält sich vollkommen passiv, so daß es noch der Tat bedurfte und diese ging ganz allein von dem Helden selbst aus. Das Vorbild Grabbes lieferte den äußerst glücklichen Schlußeffekt des zweiten Aktes, die plötzlich hervorbrechende zielbewußte Energie nach den bangen Stunden der Schlaffheit, wie sie uns in dem Befehle über Befehle erteilenden General fast handgreiflich vor Augen geführt wird. — Der dritte Akt führt uns in das äußerst dürftige Zimmer des Siegers vom Tage vorher. Er selbst wartet ungeduldig auf Nachricht vom Konvent. Ins Fenster hineingeworfen erhält er Drohbriefe, eine Gelegenheit, die ihn nur seine Kaltblütigkeit zeigen läßt. Er macht sich auch nicht das geringste Gewissen wegen des vergossenen Bürgerblutes. Da naht Talleyrand, eben erst Minister des Auswärtigen. Er bringt ihm die Ernennung zum Brigadegeneral, zugleich aber den Befehl,

sich aus Paris zu entfernen, weil er durch seine Kartätschen den Konvent kompromittiert hätte. Das fehlte dem Korsen gerade noch. Er braust auf und wird bleiben, denn er ist der Herr. Talleyrand lenkt ein und entfernt sich. Nicht lange darauf erscheint Josephine, um sich bei ihm persönlich dafür zu bedanken, daß er ihrem kleinen Sohne in den ersten Scenen des Aktes eine Herzensbitte erfüllt hätte, indem er ihm erlaubt hatte, den requirierten Degen seines Vaters aus dem Arsenal zu holen. Zugleich will sie ihn zu sich einladen. Er jedoch geht nicht, weil er nicht mit der Geliebten Barras zusammen sein möchte. Und leidenschaftlich flammt er auf, er liebt sie. Sie weist seine Vorwürfe weit von sich. Nie sei sie das gewesen, für die er sie hielte. — Die Verwandlung führt uns in den Salon des Präsidenten Barras, wo soeben Josephine dem Machthaber mitteilt, daß sie den kleinen General zu heiraten gedenke. Sie beschwichtigt den Eifersüchtigen damit, daß es ja in seiner Hand liege, den Nebenbuhler durch ein Kommando in Italien los zu werden. Barras tappt in die Falle. Bonaparte erhält den Oberbefehl. Die Trauungsceremonien werden sofort vorgenommen, während man Josephine allgemein bedauert, daß sie nur einen General zum Gatten erhält, der nichts hat, und da sie doch ein viel glänzenderes Geschick haben könnte. Aber sie glaubt an den von ihr Erwählten. — Bis hierher ist die Handlung einheitlich und straff durchgeführt. Der geringe zeitliche Abstand der einzelnen Akte begünstigte die dramatische Komposition. Nun aber gibt der Dichter seine besten Karten aus der Hand. Zu dem Gefühl des Unbehagens, das uns befällt, indem wir sehen wie am Schluß des dritten Aktes das Genie Napoleons sich nur durch Josephinens Verwendung entfalten kann, kommt noch der Umstand, daß der Dichter seiner freien Erfindung Zügel anlegen muß, und aus dem Märchenwalde der Phantasie hinaustritt in die sonnengetränkten Gefilde der Geschichte. Der freie sprudelnde Gebirgsbach gelangt in das wohl eingedämmte Bett des oft befahrenen Stromes. Ein größerer zeitlicher Abstand soll uns als Kitt für diese beiden schlecht passenden Stücke dienen, er dient aber nur dazu, in uns die Empfindung eines klaffenden Risses zu verstärken. — Der vierte Akt spielt im Jahre 1809 in einem Festsaale der Tuilerien nach der Schlacht bei Wagram. Wir befinden uns in einer glänzenden Festversammlung. Napoleon mit Josephine auf dem Cäsarenthron wird von Talma in überschwänglichster Weise andeklamiert. Er gewähre der Welt den Frieden und beherrsche die Geschicke der ganzen Welt. Nach einer Brüskierung des preußischen Militärattachés, die an Heigel Akt I erinnert, werden der Österreicher und Russe warm empfangen. Besonders dem Österreicher wird angedeutet, daß sich der Imperator noch enger mit dem österreichischen Kaiser zu verbinden beabsichtige. Josephine ist bei dieser

Bemerkung sichtlich zusammengezuckt. Nachdem sich dann der ganze Hofstaat entfernt hat, wird durch Talleyrand die Ehescheidungsakte verlesen, in die Josephine tonlos einwilligt, da sie ihm keinen Sohn hatte schenken können. Aber sie war sein Stern, sein Gewissen. Nach einer stürmischen Scene mit Mme. Lätitia, die durchaus nicht mit dem Vorgehen ihres Sohnes einverstanden ist, worin uns der Imperator unter dem mütterlichen Pantoffel vorgeführt wird, kommt Napoleon zuletzt noch allein mit Josephine zusammen. Unter Tränen verabschiedet sie sich von ihm. Sie will ja alles tun, wenn er sie nur noch liebt und wenn er glücklich ist. Das ist er nun zwar nicht, aber er mag auch die alten Erinnerungen nicht wieder wachrufen, noch weniger an die Möglichkeit seines Falles denken. Der Cäsarenwahnsinn bricht bei ihm aus. Er berauscht sich an seiner großen Zukunft und verläßt seinen Stern, der ihm Glück gebracht. — Unvermittelt, dramatisch wenig motiviert ist die Ehescheidung vollzogen. Der Schluß muß uns nun die Sühne auf alle Fälle bieten, die ebenso unvermittelt uns vor Augen geführt wird. — Der fünfte Akt spielt 1815 im Park von Malmaison. Bonaparte verabschiedet sich von dem Grabsteine Josephinens. Alle sind ihm untreu geworden, nur ihr Sohn, Eugen Beauharnais, hat für ihn gekämpft bis zum letzten Augenblick, bis er fiel. Napoleon erkennt die Nichtigkeit des Lebens, aber trotz der Ströme von Blut hat er doch etwas Gutes geschaffen, indem er die faulende Welt aufgerüttelt hat. Er „fuhr über die Erde hin auf seinem fahlen Renner wie der Todesengel der Apokalypse, er riß die Schollen auf, eine brennende Pflugschar für den Samen der Zukunft." Dann kommt der Abschied von seinen Grenadieren, die er weinerlich bittet neben dem Andenken an ihn auch das der Kaiserin Josephine zu bewahren. „Der Ruhm ist erhaben, aber erhabener ist die Liebe. Lebewohl Mutter!" Dann fällt der Vorhang. — Dem Autor ist auf der Hälfte des Weges der Atem ausgegangen. Nach dem dritten Akt klafft eine gewaltige Lücke. Nachdem Bleibtreu in geradezu tadelloser Steigerung und mit einer in unserer Literatur kaum erreichten realistisch-dramatischen Kraft den Aufstieg Napoleons bis zu seiner Vereinigung mit Josephine mit Meisterhand entwickelt hat, tritt ganz unvermittelt im nächsten Akt der vollständig fertige Entschluß der Scheidung hervor, ohne daß jemand erfährt, wie Napoleon zu diesem Entschlusse kommt. In dem sehr kurzen fünften Akte endlich ist der ganze dramatische Charakter des Imperators, wie er uns zuerst vorgeführt wurde, gänzlich zerstört. Der untätige Philosoph Napoleon kann uns nicht mehr ergreifen oder unser menschliches Mitgefühl erregen.

Während Bleibtreus Drama in den beiden letzten Akten mit der Geschichte engere Fühlung nahm und daran gescheitert ist, hat die

„Josephine" von **Hermann Bahr** [1]) diesen Mißstand zu vermeiden gesucht. Der Vorwurf dieses Spiels ist der italienische Feldzug, worin die Legende ihr weites Feld gefunden hat und der Dichter einen freien Spielraum für eine beinahe kaum gezügelte Phantasie. Aus der Vorrede zur Buchausgabe geht hervor [2]), daß das Drama der erste Teil einer Trilogie werden sollte: „wie aus dem Träumer ein Held wird". Im übrigen denke man sich das Ganze im Wiener Dialekt gesprochen. Doch sehen wir zu: — Erster Akt. In der Wohnung Josephinens. Josephine, Bonapartes junge Gattin, kokettiert mit Barras. Sie macht ihm alle möglichen Hoffnungen, wenn er, der Machthaber, Napoleon zur Armee nach Italien sende. Im Grunde ist sie eine eitle Frau, die Napoleons Bedeutung erkannt hat, ihn deswegen geheiratet hat, damit durch ihn auch äußerlich ihr Ehrgeiz befriedigt würde. Ihr Gatte ist jedoch augenblicklich ganz in ihren Banden und hat für sie allein noch Gedanken. Auf Barras ist er rasend eifersüchtig und macht seiner jungen Frau deshalb eine furchtbare Scene. Nach Italien will er schon garnicht, da er fürchtet, seine Frau würde ihn während seiner Abwesenheit betrügen. Sie aber läßt nicht nach und bringt ihn dazu, ihr zu schwören, daß er berühmt werden würde. Kaum hat er das getan, so nimmt sie ihn beim Wort. Schon am nächsten Tage soll er nach Italien gehen. Vergebens warnt sie Bonaparte, sie solle nicht etwas in ihm wecken, wovor er sich selbst fürchte, das er längst entschlafen glaube. Josephine besteht jedoch auf ihrem Willen, er soll es ihr zu Liebe tun. Nun steht auch der Entschluß dieses Weichlings fest. Noch an demselben Tage läßt er seine Koffer zur Abreise packen. — Der zweite Akt führt uns in ein Zimmer in Italien. Bonaparte schläft, trotzdem draußen die Schlacht tobt. Wahrlich ein wunderlicher Feldherr. Eine Ordonnanz vom Schlachtfelde wird vom Burschen garnicht vorgelassen. Dieser hat den strengen Befehl erhalten den General erst dann zu wecken, wenn der Kurier aus Paris mit Briefen von seiner Frau angelangt ist. Das ganze Geheimnis des Feldherrngenies Napoleons besteht nämlich darin, daß ihm seine Frau nicht schreibt, und er an den Feinden seinen Grimm ausläßt. — Als der General erwacht und von der gefährlichen Stellung der Armee hört, berührt ihn das kaum. Immer nur fragt er nach dem Kurier und faselt von seinem Weibe, das ihn in Paris hintergeht, während er die Armee draußen kämpfen läßt, wie sie Lust hat. Endlich kommt der Kurier und bringt nur drei Zeilen von seiner Frau. Bonaparte wütet. Er beschimpft seine Gattin vor den Augen ihres Sohnes Eugen, der ihm seinen Degen vor die Füße wirft. In-

[1]) Hermann Bahr: „Josephine". Ein Spiel in vier Akten. Berlin, S. Fischer, 1899.

[2]) S. XII.

zwischen sind die Truppen bis an das Häuschen des Generals zurückgewichen. Nun erst ermannt sich Napoleon. Eugen wird ebenfalls schnell umgestimmt und beide stürmen in das Freie. Das allein genügt schon, um die Feinde vollständig in die Flucht zu schlagen. — Dritter Akt. Die Generalin Josephine ist nach Mailand gelockt worden. Ihr Gemahl konnte es ohne sie nicht mehr aushalten und hat ihr Wunderdinge von Klima und schöner Gegend berichtet. Sie aber ist höchst enttäuscht, da sie ihre Pariser Bequemlichkeit vermißt. Gegen ihre luxuriöse Garderobe sticht merkwürdig der zerfetzte Zustand der Soldaten ab, die nur teilweise bekleidet einhergehen. Der Oberst z. B., den ihr Napoleon gesandt hat und der ihr bis zur Ankunft des Generals behilflich sein soll, trägt deshalb einen Mantel in der Hitze, weil er darunter bloß noch ein Hemd hat. Das hindert Josephine jedoch nicht nach ihrer Gewohnheit, wie eine echte Messaline, mit dem armen Teufel zu kokettieren, so daß dieser garnicht weiß, wie ihm eigentlich wird. Dann erscheint, ihr sehr ungelegen, der General. Das Volk jubelt ihm auf den Treppen zu. Er aber hat nur Augen für seine Frau. Den alten österreichischen Gesandten, der zu seiner Begrüßung erschienen, läßt er stehen. Seine Frau ist ihm wichtiger als der Kaiser. Jetzt spricht er nicht mehr, wie im ersten Akte, von seiner wüsten Insel, wo sie beide allein wohnen wollen, sondern von seinen Siegen, daß er ganz Italien erobert habe. Als Siegeszeichen überreicht er ihr eine eroberte Fahne. — Josephine ändert plötzlich ihr ganzes Betragen. Sie ist nun ganz die liebende Frau ihres Gatten. Schroff weist sie den Obersten, den sie eben erst an sich gelockt, und der nun die Erfüllung ihres Versprechens erhofft, von sich. Von den Soldaten zieht sie halb gewaltsam ihren Gatten fort, da sie ihn allein besitzen will. — Der vierte Akt führt uns wieder in die Tuilerien. Alles hat sich sklavisch dem Willen des Konsuls beugen müssen, auch Josephine. Als Frau des Konsuls muß sie Musik und Anstand lernen. Historisch war das vielleicht gerade umgekehrt. Aber die geborene Marquise ist von dem Autor von vornherein etwa wie eine Wiener Kellnerin aufgefaßt, und so wird man auch diese Unwahrscheinlichkeit passieren lassen müssen. — Jedenfalls zittert das ganze Personal, wenn man draußen das Herausrufen der Wache hört, das die Ankunft des Konsuls verkündet. Alle sind mit dem steifen Zeremoniell unzufrieden. Sein ehemaliger Diener spricht traurig aus: „Wir sind zu nobel geworden". Am meisten schmerzt es Josephine, daß ihr Gatte jetzt für sie gar keine Zeit mehr hat. Sie will sich die Liebe ihres Gatten durch einen Liebestrank verschaffen. Die geeignete Persönlichkeit findet sich auch bald in einer ordinären Person, der Exmarketenderin Larose, die aus „Freundschaft" der Frau des ersten Konsuls den Trank bereiten will. Dieser Kartenkünstlerin entsprechend ist auch

das geistige Niveau der ganzen Umgebung Josephines, die mit ihrer Kammerzofe und dem früheren Burschen des Generals, jetzigem Gouverneur der Tuilerien, auf dem vertrautesten Fuße verkehrt. Da erscheint Bonaparte. Alles nimmt eine möglichst steife Pose ein. Der Konsul aber hält es nicht unter seiner Würde die ihm nicht genügend zeremoniellen Bewegungen der Türsteher durch sofortiges Exerzieren unter seinem Kommando zu verbessern. Als sich dann Josephine über seine Liebloſigkeit und Teilnahmloſigkeit beklagt, da begreift er garnicht, was sie denn eigentlich von ihm wolle. Die einsame Insel paßt ihm jetzt nicht mehr für einen Mann, der vernünftig geworden ist, so vernünftig, daß er sich vom Schauspieler Talma ein Privatissimum in Anstand und würdevoller Haltung geben läßt, um die ihm noch fehlenden Manieren möglichst rasch zu ergänzen. So erlernt er denn die ihm am besten stehende historische Pose: die rechte Hand zwischen die Knöpfe des Oberrocks oder der Weste geschoben, — womit er auf die ganze Welt einen gewaltigen Eindruck macht, nur nicht auf seine Frau, die ihn plötzlich bei diesen „historischen" Übungen überrascht. Aber ein Mittel, seiner eigenen Frau zu imponieren, weiß auch Talma nicht. Damit schließt der vierte Akt dieses „Heldenstücks", dessen versprochenen Fortsetzungen man, wie Holzhausen treffend bemerkt, nicht ohne Befürchtung entgegenzusehen vermag.

Rein theatralisch betrachtet ist eine Aufführung dieser unfreiwilligen historischen Parodie auf der Bühne immerhin denkbar. Dramatisch dagegen fehlt dem Erzeugnisse der Bahrschen Muse die strenge Geschlossenheit. Die vier Akte sind vier lose zusammenhängende Feuilletons. Die ernsthafte Lösung eines Problems in Form eines Kunst-Dramas ist hier garnicht beabsichtigt. Wenn es nur für einen Augenblick prickelt! Zum Nachdenken über die ganz ungeheuerlichen Unwahrscheinlichkeiten darf man nicht kommen. — Was den Charakter des Generals Bonaparte anbetrifft, so ruft schon der österreichische Gesandte im dritten Akte verwundert aus: „Und das ist der General Bonaparte! Ich habe ihn mir doch eigentlich anders gedacht". Und so ist es denn auch in der Tat. Von einem Napoleon, wie wir ihn aus der Geschichte kennen, merken wir garnichts. Der auf der Bühne herumhantierende General Bonaparte ist weder ein General noch ein Bonaparte, sondern eine beliebige Person. Wenn es dem Autor gefallen hätte, ihn Gustav Wasa oder den großen Kurfürsten zu nennen und die Gegenden etwas umzutaufen, die Unwahrscheinlichkeit der Handlung wäre dadurch nicht vermehrt worden. Die pikanten Situationen kommen jedoch einem gewissen Zeitgeschmacke entgegen und aus diesem Gesichtspunkte allein kann man sich überhaupt erst eine mehrmalige Aufführung des Stückes erklären.

Ein anderes Josephinendrama von **Carry Brachvogel** und **Oskar Myling** [1]: „Der kommende Mann" behandelt in Prosaform die Zeit kurz nach der ägyptischen Expedition, den Staatsstreich Bonapartes im Jahre 1799, durch den dieser erster Konsul wird. — Der erste Akt führt uns in den Luxembourg auf ein Ballfest. Wir finden die Marquise Estelle von Contades, eine überzeugte Royalistin, in einem kleinen Boudoir im Gespräch mit der jungen Alice von Cedrillac, deren Vorliebe für Politik die ältere Freundin auf ein geheimes Liebesverhältnis zurückführt. Man kennt aber nicht den Gegenstand und rät auf eine unglückliche Liebe zu etwa einem der Räubergenerale. Schon eine aus dem vornehmen Kreise hätte einen solchen Briganten geheiratet, wie das Beispiel der Bonaparte bewiese. Man mokiert sich über das Verhältnis der Generalin zu Barras, die in Abwesenheit ihres Mannes sich immer an den Machthaber des Direktoriums, ihren früheren Liebhaber, heranzudrängen versuche. Von Siegen des Generals selbst höre man nur spärlich und ist darüber erfreut, da die Lage der Royalistenpartei dadurch günstig geworden sei. Die Nachricht verbreitet sich, daß Bonaparte Ägypten verlassen hätte. Das beunruhigt die royalistische Gesellschaft, deren Haupt die Marquise ist. Diese hat eine Unterredung mit dem englischen Agenten Mr. Elton, dem sie schon vorher für den englischen Premierminister die Mitteilung von der bevorstehenden Abreise Bonapartes nach Frankreich hat zukommen lassen mit der geheimen Aufforderung, ihn schon in Ajaccio aufzugreifen. Nun will man noch Barras selbst bestechen und das Mitglied des Direktoriums für royalistische Zwecke gewinnen. Sie entfernen sich; — die Bühne wird leer und Josephine mit Barras erscheinen. Die Generalin fleht ihren früheren Liebhaber um Schutz gegen die Verleumdungen der Contades an, da sie fürchtet, etwas davon könnte ihrem Manne zu Ohren kommen und bittet ihn um die Rückgabe ihrer Liebesbriefe. Barras willigt ein, um dann Zeuge zu sein, wie Josephine sich widerwillig vor der trunkenen Gesellschaft ihrer Schwäger abwendet, die sie einholen kommt. Bald darauf erscheint auch die Contades, und es setzt sofort heftige Worte zwischen den beiden Frauen, von denen die ältere mit messerscharfem Spott die Generalin zu verwunden weiß, so daß Barras in die Lage kommt, sein Versprechen sofort erfüllen zu müssen, indem er die Bonaparte am Arme hinausbegleitet. Dann erscheint er wieder, um mit dem englischen Agenten eine Unterredung zu haben. Mr. Elton sucht ihm ganz trocken eine Summe für seine Stimme anzubieten, worauf Barras emphatisch seine Hand an den Degen legt. Die gewandte Marquise interveniert noch im

[1] Carry Brachvogel und Oskar Myling: „Der kommende Mann". Komödie in vier Akten. Berlin 1901. Verlag von A. Entsch. Als Manuskript gedruckt.

rechten Moment. Ihrer Gewandtheit gelingt es, den einflußreichen Mann für ihre Partei zu gewinnen, indem sie gleich eine recht hohe Summe nennt. Zugleich erhält sie die Versicherung, daß der gefährliche Bonaparte mit Zustimmung des Direktoriums nicht zurückkehren werde. Gleich darauf finden sich mehrere Herren und Damen aus dem Ballsaale ein. Wir sehen Barras vom Spielteufel ergriffen. Da entsteht draußen ein Gedränge um einen Husarenoffizier. Dieser tritt ein und meldet die Rückkehr Bonapartes. Wie eine Bombe wirkt diese Nachricht. In größter Verwirrung trennt man sich. — Zweiter Akt. Foyer der Comédie française. Alles wartet gespannt auf „den General", der der Vorstellung beiwohnen soll. Kühl fertigt die Marquise den Adjutanten Bonapartes, Descamps ab, der jedoch bei der jungen Alice eine bessere Aufnahme erfährt, die sich erinnert, ihn beim Einzuge Bonapartes an dessen Seite gesehen zu haben. Da erscheint Elton. Estelle ahnt, daß etwas Wichtiges vorgefallen sein müsse, erfährt, daß der englische Minister gar nicht den Brief erhalten habe, der sie beide so stark kompromittiert, weiß aber nicht, wer sich sonst des Schreibens bemächtigt haben könnte; übrigens sei auf Barras, den der Schreck gelähmt, nicht zu rechnen. Der General erscheint. Er geht sofort auf Estelle los, die er scharf zur Rede stellt, weil sie in seiner Abwesenheit das Ansehen seines Hauses untergraben. Estelle pariert geschickt, indem sie ihn wegen der großen Verluste seiner Armee in Ägypten interpelliert. Das bringt ihn außer sich. Er wird grob und reizt dadurch die Marquise dermaßen, daß sie alle Vorsicht vergißt und ihm ins Gesicht schleudert, er verdiene erschossen zu werden, da er ohne Befehl der Regierung eigenmächtig zurückgekehrt. Alice hat sich nach vorn gedrängt, nur einen Augenblick. — „Infam" entschlüpft es ihrem Munde. Bonaparte aber hat die Bundesgenossin bemerkt. Er zieht sich in seine Loge zurück. Im Foyer jedoch beglückwünscht man die Contades zu ihrem augenscheinlichen Siege, die in Alice jetzt die Verräterin an der royalistischen Sache sieht. Auch Barras wagt sich wieder mehr an die Oberfläche. Vergebens allerdings sucht ihn die Marquise zu bewegen, Bonaparte durch einen Familienskandal, zu dem er alles Material in der Hand, unmöglich zu machen, da es mit einer Anklage vor dem Direktorium zu lange dauere. Die Gesellschaft entfernt sich. Fouché und Talleyrand erscheinen, von denen der letztere seinen Begleiter aufzieht. Er habe zwar Bonaparte durch die Nachricht von einer royalistiichen Verschwörung zur Rückkehr bewogen, sei aber den Beweis schuldig geblieben. Nun kommt auch Bonaparte aus seiner Loge. Von Fouché erfährt er, daß man einen Kurier aus dem Palais Contades zwar aufgefangen habe, der an Strafford abgehen sollte, aber ein Schreiben bei ihm nicht habe auffinden können. Der General aber weiß, wo dieses zu suchen. Sein

Adjutant kommt mit Alice zurück, die er noch eingeholt hat. Sie kennt Bonaparte schon vor seiner Heirat mit der Beauharnais, ist ihm aber erst durch ihre Fanatikeraugen bei seinem Einzuge unter der Menge aufgefallen. Der General vermutet das Schreiben in ihren Händen, heuchelt die Kenntnis des Inhalts und erfährt so in der Tat, daß Alice den Brief besitzt, da sie seine Kenntnis für unmöglich hält; der Brief sei ja in ihrem Besitz. Sie hat sich verraten, aber das Schreiben, das sie durch Bestechung des Kuriers erhalten, will sie nicht ausliefern, da sie nicht beabsichtigte, ihre früheren Bekannten zu kompromittieren. Bonaparte, der sich gar nicht die Beweggründe erklären kann, aus denen heraus die Unterschlagung geschehen, droht nun zornig, mit Gewalt gegen sie vorgehen zu wollen — und erhält da das erschütternde Geständnis ihrer aussichtslosen Leidenschaft für ihn. Indessen schätzt sie sich glücklich, ihm dienen zu können, wie ein guter Soldat, und kräftig schüttelt er die Hand des Mädchens. Nun hat der General gewonnenes Spiel. Jetzt heißt es sofort an das Werk, die Nacht ist nicht zum Schlafen da, wie Lucian sich verzweifelnd sagen lassen muß. — Dritter Akt: Arbeitszimmer des Generals. Bonaparte hat eine Sitzung mit seinen Getreuen. Es handelt sich um die Aufstellung einer neuen Verfassung, die in der alten für den Fall einer Verschwörung sogar vorgesehen ist. Dann hat nämlich der gesetzgebende Körper einen General zum Diktator zu ernennen. Der General ist da; nun handelt es sich nur noch darum, ob der Rat der Fünfhundert gerade Bonaparte wählt, was zweifelhaft ist, wenn das alte Direktorium noch besteht. Bonaparte unterbricht aber alle weiteren Bedenken damit, daß er seinen Adjutanten fragt, ob er seines Militärs sicher sei. Nun müssen die Paragraphen so, wie er es vorschreibt. Die Obersten der Regimenter melden sich; sie erhalten Befehle, wie sie sich zu verhalten haben. Wenn der General nicht gewählt werden sollte, so erhält er trotzdem den Oberbefehl — von seinem eigenen Heere. Die Getreuen entfernen sich, denn es soll ein Fest in denselben Räumen, von Josephine gegeben, sogleich stattfinden, wozu die Spitzen der Gesellschaft geladen sind. Napoleon bestellt sich dazu ein paar handfeste Grenadiere an die Türen. Nun hat er einige Augenblicke Zeit für seine Gattin, da das Wichtige für ihn allein da sei — für sie das Hübsche. Er ist indessen etwas mißtrauisch, da er sie heute besonders zärtlich findet. Die umlaufenden Gerüchte könnten vielleicht doch recht haben. Doch Gäste unterbrechen das Beisammensein. Napoleon hat sich entfernt, Barras ist erschienen. In dem Augenblick, wo er gerade, dem Versprechen gemäß, die alten Liebesbriefe Josephinens derselben abgeben will, wird er an diesem Vorhaben durch den wiedererscheinenden Napoleon gestört. Inzwischen sind noch mehr Gäste erschienen, unter diesen auch Mr. Elton, mit dem sich Bona-

parte sogleich in ein Gespräch einläßt, das sehr schnell eine ernste Wendung nimmt, als er den aufgefangenen und nun in seinem Besitze befindlichen Brief dem englischen Agenten vorhält. Elton wird verhaftet und fortgeführt. Nun wird es den anwesenden Mitgliedern des Direktoriums etwas unheimlich; sie wollen sich entfernen. Der General bittet sie aber lächelnd, noch einen Augenblick zu verweilen, hält ihnen eine donnernde Philippika, auf die Barras und Konsorten kaum eine gekränkte Widerrede wagen, daß nämlich durch ihre Schuld alles in Frankreich arg korrumpiert sei und unterbreitet ihnen ein Abdankungsdekret, das sie sofort zu unterzeichnen haben. Die Türen öffnen sich — Grenadiere halten die Schwelle besetzt. Das Dekret wird unterzeichnet. Der erste Teil des Staatsstreiches ist gelungen. — Vierter Akt: Dekoration des dritten Aktes. Es ist Mitternacht vorüber. Josephine und Pauline warten auf die Rückkehr des Generals-Konsuls; der Staatsstreich ist also geglückt, jetzt handelt es sich für die beiden nur noch um eine passende Toilette, möglichst mit den königlichen Lilien, und diese wichtige Frage bringt die beiden heterogenen Charaktere einander näher. Da erscheint Napoleon, der bis dahin in den Straßen umhergeritten und sich dem Volke gezeigt hat. Pauline beglückwünscht ihn und zieht sich zurück. Josephine aber, die ernstlich für sein Leben gebangt hat, fliegt ihm an den Hals und weint vor Freude. Beide treten an das Fenster und sehen in die Sternennacht hinaus. Er schwelgt in dem stolzen Gefühl: das Paris zu seinen Füßen ist sein Paris — er ist der Herr. Voll Zärtlichkeit bewilligt er nachträglich die Summen für verschiedene Schneiderrechnungen und ist der besorgteste und herzlichste Gatte. Descamps unterbricht die Schäferstunde. Er bringt ein Packet Briefe, das ihm die Contades soeben mit dem Bemerken gegeben, Napoleon würde sie nach Kenntnisnahme des Inhalts sicher begnadigen. Bonaparte will das Packet in den Kamin werfen; Josephine indessen will in dieser glücklichen Stunde auch gern die Tränen anderer trocknen und bittet ihren Gatten, doch dem Wunsche der Feindin zu willfahren. Der General öffnet und liest. Es sind Josephinens Liebesbriefe an Barras, die dieser aus Rache der Contades übersandt hat. Daraufhin ein furchtbarer Wutanfall des Korsen, der sich da verraten sieht, wo er noch einzig geglaubt und vertraut. Aber die Deputation der Bürgerschaft erscheint, die Frau des Konsuls muß glücklich aussehen, denn von heute ab gibt es eine Dynastie Bonaparte. Er bezwingt sich und tritt mit Josephine an der Hand den Bürgern entgegen.

Wir haben es mit einem äußerst theatralischen Stücke zu tun, das daher ohne weiteres in die erste Stufe gehört. Die hauptsächliche Wirkung beruht indessen nur auf der äußeren Handlung, die wirkenden Motive sind nur äußerlicher Art — eine eigentlich innere, dramatisch

bedingte Entwickelung fehlt vollständig. Die Personen (Josephine, Napoleon) ändern ihren Charakter, je nach dem Kontrastbedürfnis der einzelnen Scenen. Josephine, zuerst ganz hingegeben dem Barras, empfindet vor ihrem Gatten höchstens Furcht, dann, nach zwei kurzen Tagen wieder voll echter Leidenschaft für Napoleon. Dieser wiederum handelt in der Hauptsache nur aus egoistischen und politischen Motiven. Im vierten Akt dagegen sollen wir fast glauben, daß Josephine sein Ein und Alles, für die er den ganzen Staatsstreich inscenieret. Abgesehen von dieser Unklarheit der Grundmotive und daher des Grundzugs in Napoleons Charakter, ist das äußerliche Wesen des Welteroberers trefflich gekennzeichnet und so unterscheidet sich dieses Stück dadurch vorteilhaft von der abendfüllenden Dutzendware, trotzdem es auf die Bezeichnung eines ernsten Kunstdramas schon darum keinen Anspruch machen kann, als das Gelingen des Staatsstreiches nicht eine unerbittliche Konsequenz Napoleonischen Genies, sondern das Werk eines Zufalles (Alice) ist. Im übrigen haben wir es hier mit dem ersten, bis jetzt einzigen Stücke zu tun, in dem durch die erfolgte Entdeckung eine spätere Scheidung auch vom persönlichen Standpunkte als durchaus berechtigt erscheinen muß.

Zu den jüngsten Erzeugnissen der Napoleondramatik überhaupt gehört auch das historische Dramolet „Josephine" von **S. Aschner**[1]). Wir haben es wohl mit einem Erstlingswerk in fünffüßigen Jamben zu tun, dem zu einem Drama, bis auf die dialogische Form, so gut wie alles fehlt. — Schauplatz ist der Salon Josephinens. Diese selbst macht ihre beiden Freundinnen darauf aufmerksam, daß ihnen heute noch eine Überraschung bevorstände. Die eine rät auf Barras, die andere auf Leutnant (!) Bonaparte. Er ist es auch, der dann bis zu seinem definitiven Erscheinen sich einige Vergleiche mit antiken Helden, Alexander dem Großen ꝛc. gefallen lassen muß, ohne daß der Herr Leutnant freilich schon etwas aufzuweisen hätte, was diese Vergleiche rechtfertigen könnte. Schließlich erscheint der Erwartete denn auch mit Barras und Tallien. Barras erklärt seinem Freunde sofort, daß er den Leutnant hergebracht habe, um seine ihm bekannte Tatkraft im Dienste des Direktoriums zu verwerten. Dies könne aber nur dadurch geschehen, daß Mme. Josephine ihn ködere. Still lächelnd entfernen sich dann die beiden unter Mitnahme der Freundinnen, um Josephine ungestört ihr Opfer bearbeiten zu lassen. Diese aber spielt ein doppeltes Spiel. Sie hat sich wirklich in Bonaparte verliebt, ihr ist Barras kluger Plan wirkliche Herzenssache. Nachdem beide einige Zeit von Europa, Sternen und Weiten weidlich phantasiert, erfaßt den Korsen ein ganz unmotiviertes Ver-

[1]) S. Aschner: „Josephine", historisches Dramolet, enthalten in den „Zwei Einakter". Verlag: Jos. C. Huber, Diessen (Bayern), 1902.

langen nach diesem Weibe. Er will sie sofort besitzen, läuft in das Schlafzimmer und ruft zuletzt noch ungeduldig: „Wo bleibst du Josephine?!“ — Das ist wirklich der ganze Inhalt, dessen Pointe wahrscheinlich in dem letzten Ausruf liegen soll. — So stelle man sich also den Welteroberer vor! Abgesehen von den historischen Unwahrscheinlichkeiten, um nicht zu sagen Ungeheuerlichkeiten, leidet das Aschnersche Dramolet an dem üblichen Mißstande der meisten Anfängerdramen, es ist ein Epos in Dialogform, mit ganz besonders läppischem Inhalt im besonderen. Tieferen Gehalt wird man darin vergeblich suchen.

Damit ist die Klasse der Josephinendramen erschöpft. Am meisten dem historisch überlieferten Charakter Napoleons gerecht wurde das Drama von Bleibtreu. Schade, schade, daß die beiden letzten Akte so gänzlich abfallen.

Durch die Verwendung mehrerer historischer Personen im Drama, zumal der beiden Hauptpersonen Napoleon und Josephine, war der Dichter mehr oder weniger an die Schilderung eines historisch gegebenen Verhältnisses gebunden gewesen. Verfehlte er dieses, so lag die Gefahr nahe, daß man in den geschilderten Personen die zu schildernden nicht wiedererkannte, wie es z. B. bei Bahr der Fall ist. Die nun folgende Gruppe hat sich dieser Gefahr teilweise zu entziehen gesucht dadurch, daß sie willkürliche Personen[1]) annahm und nur in der Gestalt Napoleons an den geschichtlichen Eindruck gebunden war. Es kam bei den jetzt zu behandelnden Dramen nicht auf eine möglichst geschichtlich treue Behandlung der Begebenheiten an, denn diese haben nie existiert, sondern nur auf die Erreichung der uns von Jugend an eingeprägten Vorstellung vom Charakter des Korsen, auf die Schilderung des Genies. Wie kommt nun Napoleon bei einer Behandlung seines Verhältnisses zu anderen Frauen weg?

Im Gegensatz zu dem „realistischen“ Drama Bahrs, bei dem allerdings nur der Wiener Dialekt Josephinens und die schwülen Situationen als solche für „real“ angesehen werden können, beim besten Willen aber nicht die Hauptsache, die geschilderten Begebenheiten, führt uns der düstere Träumer **Richard Voß**[2]) in seinem Drama „Wehe den Besiegten“ einen vollständig idealen Napoleon vor

[1]) Zu diesen willkürlichen Personen muß ich alle die rechnen, die mit dem uns geschichtlich überlieferten Napoleon offiziell nichts zu tun hatten. Selbstverständlich gehören dazu auch alle seine Liebschaften und sonstigen Liaisons, die sich nur an der Hand von Tagebüchern und der chronique scandaleuse des Bedientenzimmers feststellen lassen, die jedoch auf die weltgeschichtlichen Entschlüsse des Imperators keinen nachweisbaren Einfluß übten.

[2]) Richard Voß: „Wehe den Besiegten“, Drama in drei Aufzügen. Leipzig 1888. Philipp Reclam jun.

Augen. Kein Flecken haftet an der Reinheit dieſes Mannes, nichts Materielles wirkt fördernd oder ſtörend auf ihn ein. Mit wenigen Getreuen gelandet, in höchſter Eile weiterzukommen, findet er doch noch die Zeit, ſich von ſeiner Jugendgeliebten anſchwärmen zu laſſen und mit Begeiſterung die Beleidigungen eines Royaliſten zu widerlegen. Doch ſehen wir zu. — Der Zeit nach fällt das Drama in die 100 Tage, von der Landung von Elba bis auf St. Helena. Der erſte und zweite Aufzug ſpielt auf einer Felſeninſel, im Golfe von Juan im Schloſſe der Gräfin, und zwar am 1. März 1815, der Landung Napoleons von Elba; der dritte Aufzug im Kaſtell der Hafenſtadt Rochefort am 15. Juli 1815, der Einſchiffung nach St. Helena. — Erſter Akt. Auf dem Söller ihres düſteren Schloſſes ſitzt die verwitwete Gräfin von St. Aubonne und erwartet fieberhaft ihren Kaſtellan zurück, den ſie vor einigen Tagen nach Elba geſandt, um ſich nach dem Schickſal des großen Verbannten zu erkundigen. Der Erwartete tritt auf. Er iſt jedoch garnicht angenehm davon berührt, zu erfahren, daß vor kurzem der Sohn der Gräfin, der begeiſterte Royaliſt, Graf Mario im Schloſſe angelangt iſt. Die Gräfin bemerkt ſein Zögern. Schon glaubt ſie verzweifelt, der Kaiſer wäre tot, da teilt ihr der treue Diener mit, daß Napoleon ſoeben Elba verlaſſen und auf dem Wege ſei in Frankreich zu landen. Im Schloſſe der Gräfin wolle er übernachten und eine Fackel ſolle zum Zeichen des Einverſtändniſſes aufflammen. Mario aber, der Royaliſt, darf das Schloß nicht verlaſſen, um jeden Verrat zu verhindern. Die Mutter nimmt es auf ſich Mario zurückzuhalten und der Kaſtellan geht, den Sohn zu holen. Unterdeſſen hat der Schloßkaplan die Unruhe der Gräfin bemerkt und ſie zu bereden geſucht, ihm zu beichten. Dieſe Beichte, die uns offenbar die Vorgeſchichte bringen ſoll, holt demzufolge etwas weit aus. Sehr wahrſcheinlich iſt ſie auch der ganzen Situation nach nicht. Die Gräfin beginnt damit, wie ſie auf ſein und des Vaters Betreiben ſchon früh dem ungeliebten alten Gatten angetraut worden ſei, der ſie, die Junge, Lebensluſtige jedoch nie an den Bourbonenhof genommen hätte, weil er für ihre Schönheit fürchtete. Mit einem alten Diener und dem Pater ließ er ſein junges Weib allein in dem düſteren Schloſſe zurück. Aber ihre in Liebesſehnſucht verſchmachtende Seele fand Erhörung. Drei Jahre war ſie des Grafen Weib, als ihm ein Sohn geboren wurde. Dem Pater ſteigt eine entſetzliche Ahnung auf, aber die Gräfin bereut um nichts ihre Tat. Er kann ihr nicht vergeben, da ſie ganz unbußfertig ſei. „Ja, ganz!“ ruft ſie überzeugungsvoll aus. Als der Beichtvater ſie verlaſſen, erſcheint ihr Sohn in der königlichen Uniform. Er iſt ein glühender Anhänger der Bourbonen, und wie die Mutter ahnte, mit geheimen Befehlen von dort in ſeine Heimat geſandt worden, nämlich den Kaiſer, deſſen Aufbruch von Elba man

fürchtet, tot oder lebendig einzuliefern. Die Mutter zerreißt (recht theatralisch) die Ordre und zieht den Schlüssel vom Torhofe ab. Erst als sich der junge Graf von der Mauer hinunterzustürzen droht, sie also vor die Wahl zwischen dem Leben ihres einzigen Sohnes und der Freiheit des Kaisers gestellt ist, übergibt sie ihm die Schlüssel. Er solle dem Kaiser selbst im Schlosse begegnen, wenn er verspräche das Kastell nicht zu verlassen. Er verspricht das. Inzwischen ist die Fackel aufgeflammt. Das Tor im Hintergrunde wird geöffnet. Man sieht einige Generale schon am Tore stehen, und den Kaiser, in einen Mantel gehüllt langsam über die Felsen herankommen. Wahrlich ein packendes Bild einsamer, majestätischer Größe. — Die Gräfin steht in höchster Erregung ganz vorn im Gebet, „daß kein Fluch falle auf den ersten Blick, den der Vater auf den Sohn werfe". Ihr Sohn – er ist auch seiner. – Gebietend und wortkarg tritt der Imperator ein. Ein kurzer Blick nur für die Umgebung; dann betritt er mit der Gräfin, die er nicht erkennt, das Schloß. Mario aber reißt leidenschaftlich die Fackel aus dem Ringe. Er ist entschlossen den Kaiser zu töten. – So kurze Zeit uns Napoleon auch nur vor Augen getreten war, man hatte durchaus das Gefühl der Nähe einer großen, dämonischen, alle berrschenden Persönlichkeit. Dieser Eindruck wird uns durch den Dichter bald zerstört. Im Beginn des zweiten Aktes schon treffen wir einen sehr redseligen und mitteilsamen Imperator an. Der Kaiser sitzt an der Tafel mit seinen beiden Generälen und der Gräfin. Ein ganz anderer Kaiser, wie im ersten Akte. Nichts ist zu spüren von der gewaltigen Vergangenheit, die sich uns hinter der schweigsamen Miene zu verbergen schien. Man hört nur große Worte. Napoleon schwärmt von seinem bevorstehenden Empfange bei den Franzosen und seiner neu beginnenden Siegeslaufbahn. Nach dem Mahle ziehen sich die Generale zurück. Der Kaiser bleibt mit der Gräfin allein. In einer rührenden Scene erinnert ihn diese, daß schon einmal ein junger Brigadegeneral an dieser Küste geweilt und unter wildem, blühendem Ginster eine junge Mädchenblume angetroffen habe, Margharita. Dann aber ging der Mann fort, zertrümmerte Reiche, stürzte Throne. Und nun sind zwanzig Jahre verflossen, seitdem diese Blume sich dem Kaiser erschloß. Napoleon erkennt in der Gräfin jene Margharita, deren Namen ihn jedesmal an eine verklungene Melodie erinnerte. Sie hat jedoch die anderen Mütter beneidet, die ihre Söhne dem Kaiser senden konnten, seinen Sohn aber konnte sie ihm nicht geben, ja, dieser hasse ihn sogar. Aber sie will ihn rufen. Doch Napoleon will in dieser Geisterstunde nicht mit einem Fanatiker zusammenkommen; er ist abergläubisch. So zieht er sich in seine Gemächer zurück. Die Gräfin aber bleibt vor seiner Tür auf dem Lehnstuhl als Wache, denn während des Mahles ist der schwere eiserne Riegel durchfeilt worden.

Nicht lange braucht sie in dem dunklen Gemach zu warten, das notdürftig in ungewissem Mondlichte die Gegenstände erkennen läßt. Mario erscheint mit einer Pistole. Die Mutter springt auf und sucht ihm die Waffe zu entwinden, die sich dabei entlädt. Einige Augenblicke banges Lauschen. Dann tut sich die Tür des Schlafzimmers auf. Der Kaiser erscheint. „Legt das Pistol weg, junger Royalist", redet er den Grafen an, auf seinen Wink mit ihm allein gelassen. „Glaubtest du, Knabe, Napoleon Bonaparte sei nur darum Kaiser der Franzosen geworden, nur darum aus hundert Schlachten unverwundet hervorgegangen, um die Zielscheibe deines Ehrgeizes zu werden? Weißt du nicht, daß ich gedenke mir morgen mein Reich zurückzuerobern?" Der Fatalismus des Kaisers wirkt geradezu betäubend auf den Jüngling, der den Geist seines Vaters anruft, ihn vor diesem Manne zu schützen. Aber der Kaiser geht weiter und mutet ihm sogar zu, ihm einen Punkt der Küste zu zeigen, wo die Seinen ungefährdet landen können. In unendlich langen, wenig kaiserlichen, noch weniger dramatischen Tiraden setzt er dem Schwärmer auseinander, warum er der Unterdrücker der Welt geworden. Daß nur die Kraft allein das Recht habe sich zu behaupten. Erst dann sei er der Tyrann geworden, als die Welt, die er auf den Thron der Freiheit habe heben wollen, vor ihm gekrochen sei. Da habe er sich selbst darauf gesetzt. Zum Kaiser der Franzosen habe ihn die Menschenverachtung gemacht. Recht unvermittelt verspricht er dem jungen Mario, daß er, als Sieger in Paris, dem Volke eine Verfassung geben und die Franzosen zu einem freien Volke erziehen werde. Nun, seine Rede wirkt, denn es ist ja auch ein idealer Mörder, für den sie gehalten wurde. Vor einer Viertelstunde begeisterter Royalist, ist Mario jetzt ein ebenso begeisterter Verehrer des Kaisers, für den er zu sterben bereit ist. Und das alles machte dieser eine wortreiche Redeschwall des um seine Nachtruhe gekommenen Kaisers. In der Tat eine Leistung! Der Kaiser aber läßt nun seine Generale wecken, denn der Morgen scheint purpurn herein. Dann soll's in die Schiffe gehen und dann vae victis. — Vorsichtiger hätte der Imperator jedenfalls gehandelt, wenn er mit seinen Genossen auf dem Schiffe übernachtet hätte, oder die Nacht durchgefahren wäre, als sich ganz unbekannten Menschen anzuvertrauen. Dann würden wir aber sicherlich um all die schönen Reden gekommen sein. — Der dritte Aufzug spielt nach der großen Katastrophe in einer gewölbten Halle im Kastell von Rochefort, auf dessen Treppen und Gängen die Veteranen der alten Garde lagern, um von dem Feldherrn Abschied zu nehmen. Wir sehen die Gräfin in Verzweiflung. Alle ihre Gedanken beschäftigen sich mit dem besiegten Cäsar, dem das Volk, das eben noch freudig dem von Elba Zurückgekehrten zujauchzte, nun auf den Straßen flucht. Sie fühlt sich eines Sinnes

mit den getreuen Grenadieren, von denen sie sich einen besonders alten und krüppelhaften heraufholen läßt. Ungebeugt durch sein Mißgeschick erscheint der Veteran vor ihr, schlägt aber jeden noch so vorteilhaften Posten aus, der ihn von seinem Kaiser trennt; denn er ist ein Idealist, welcher nicht bedenkt, daß er sich schon in wenigen Stunden von seinem Feldherrn wird verabschieden müssen, der ja allein nach St. Helena fahren muß. — Hier hat der Dichter beinahe bis zur Lächerlichkeit den realen Boden verlassen, denn solche Krüppel, wie er sie dort als Vertreter der Garde gezeichnet hat, die zwar die Gesinnung von Helden haben, daneben aber einäugig und hinkend ganze Feldzüge mitmachen, konnten nicht wohl die Hauptstärke der Armee des Imperators ausmachen. — Nachdem der Alte sich entfernt, erscheint der Beichtvater. Er teilt mit, daß der Kaiser sich Englands Gnade übergeben wolle, seine Getreuen würden ihn jedoch diesmal nicht begleiten dürfen. Dann bereitet er die Mutter auf das Schwerste vor. Ihr Sohn ist als Offizier des Königs desertiert und soll nun dafür nach kriegsgerichtlichem Urteil erschossen werden, sobald man seiner habhaft wird. Dem Kaiser sei die Liste der Verurteilten vorgelegt worden, er habe sie aber garnicht angesehen. (Wozu denn das!) Da stürzt Mario in das Gemach. Er, der nun begeisterte Anhänger Napoleons, ist tief erschüttert über die Wandlung, die mit diesem vorgegangen. „Der Kaiser", unglaublich — „ist zerschmettert, zerbrochen und schwach, wie ein gewöhnlicher sterblicher Mensch. Mit keinem spricht er, keinen kennt er: er redet nur mit sich selbst — immer nur von sich selbst" — (nun, letzteres tat er schon früher: II. Akt). Mit bewegten Worten schildert er, wie die ganze Größe des Korsen allen sichtlich zusammenbrach, als er schließlich sogar mit dem Pöbel unterhandeln wollte, Frankreich eine Konstitution geben wollte und zu dem sonst tief verachteten Haufen nicht als Kaiser, sondern als Volkstribun redete. — Statt daß nun die Mutter, wie es für eine solche am natürlichsten wäre, auf ein Mittel sinnt, ihren Sohn zu retten, tut die Gräfin nichts dergleichen. Eine Flucht hätte dem Dichter den schönen Schlußeffekt verdorben. Mario kann zwar fliehen, aber er tut es nicht. Warum nicht? — Er soll ja für den Kaiser sterben. Was dadurch erreicht wird, außer daß große Worte gemacht werden, ist nicht recht klar. Er flieht also noch immer nicht; und nun erscheint der Kaiser selbst, ganz so wie ihn Mario geschildert hat, im Delirium mit sich selbst redend. „Der Kaiser verliert den Verstand" sagt die Gräfin und sagen die Zuschauer. Nachdem es so einige Zeit fortgegangen, erscheint auch der schon längst vorgesehene königliche Offizier, um Mario zu verhaften, der noch immer anwesend ist. Nun kommt auch Napoleon ein bischen zur Besinnung. Er erkennt die Gefahr und will Mario von der Vollstreckung des Urteils dadurch befreien, daß er selbst beim Könige darum bittet.

Nun sollte man meinen, daß die Mutter diesem ersten vernünftigen Gedanken von ganzer Seele beistimmen würde, denn was tut nicht eine Mutter alles für ihr Kind. Aber nein, das will der Autor nicht, der überall die Wirklichkeit blutlosen Hirngespinsten opfert, wenn es nur recht unerhört und effektvoll aussieht. Diese Übermutter hält Napoleon selbst davon ab, den letzten Versuch zu wagen, da er sich nicht vor solchen Leuten, wie die Bourbonen, demütigen solle. Besser schon ihr einziger Sohn stirbt. Nun weiß der Leser, weshalb sich Mario so lange auf der Bühne herumdrücken mußte, anstatt sofort die Flucht zu ergreifen. Ein unerhörter Effekt soll erreicht werden. Also, der Sohn geht seinen letzten Gang. Er bittet nur, im Tode noch den Kaiser am Fenster sehen zu können, da er draußen an der Mauer erschossen wird. Der verspricht es. Auf dem Sandhaufen ist dem jungen Grafen durch den Priester enthüllt worden, wer sein eigentlicher Vater sei. Dann erdröhnt die Salve. Napoleon, der sich beinahe zu diesem Schauspiel verspätet hat, wendet sich gleichmütig um. Wieder denkt er nur an sich. „England hat noch keine Antwort gegeben". Aber er muß aufs Schiff, will er nicht den Verbündeten in die Hände fallen. Durch ein Spalier knieender Grenadiere schreitet er, unbekümmert um die zurückbleibende Gräfin, hinaus auf immer. — Auf dem Theater dürfte das Drama vielleicht Erfolg zu verzeichnen haben. Befriedigen wird es niemals, denn wir haben es nicht mit Menschen zu tun von Fleisch und Bein, sondern mit Retortengeschöpfen. Dramatisch-technische Mängel, wie mangelhafte Motivierung, haben wir öfter angetroffen, so daß die schließliche Katastrophe nicht zwingend zu der allein möglichen wird. Was das Problem betrifft, dessen Lösung der Autor versucht hat, so liegt es nicht allein in der Darstellung des Zaubers der dämonischen Persönlichkeit Napoleons, der an einem konkreten Fall uns vor Augen geführt werden soll [1]) — dazu wäre der Ausgang des dritten Aktes überflüssig. — Der Dichter selbst hat mit klaren Worten in dem Titel ausgesprochen, was ihm die Hauptsache, wozu auch der dritte Akt notwendig gehört. „Wehe den Besiegten!" Nicht Napoleon ist der Besiegte, wie man vielleicht meinen könnte, sondern Mario. Der junge Graf wird durch das dämonische Wesen des Imperators besiegt, und weil er nachgegeben, weil er sich hat besiegen lassen, deshalb muß er zu grunde gehen. Allein möglich, zwingend ist dieser

1) Vgl. Schneider: Napoleon u. d. Napoleoniden, Velhagen u. Klasings Monatshefte, Augustheft 1902: „Es soll der Zauber der Persönlichkeit Napoleons an einem konkreten Falle dargestellt werden. Der Inhalt des Stückes ... besteht darin, daß der Kaiser, dank seinem dämonischen Wesen seinen natürlichen Sohn aus einem begeisterten Royalisten in einen seiner glühendsten Anhänger verwandelt, wofür der junge Mann nach der Schlacht bei Waterloo mit dem Tode zu büßen hat.

Ausgang ja nicht, wie wir sahen, sondern nur durch eine Reihe Zufälligkeiten erreicht. — Der Kaiser selbst dagegen ist, mit Ausnahme des I. Aktes, kaum der uns bekannte Napoleon I., sondern eher ein beliebiger miles gloriosus und tatenloser Träumer. Höchstens in der letzten Scene blitzt noch ein Funke des ihm eigentümlichen rücksichtslosen Egoismus auf, der aber für den ganzen Gang der Handlung von keiner Bedeutung gewesen ist.

Hatte sich Voß in seinem Drama bis auf einige Äußerlichkeiten, die für den Gang der Handlung nichts besagten, fast gänzlich von der Geschichte losgesagt, um völlig ungehindert seine Pfade wandeln zu können, hatte er sich fast vollständig in ein seelisches Problem vergraben, so taucht **Karl Biesendahl**[1]) mit seinem „Stern des Korsen" wieder an die Oberfläche historischer Geschehnisse. Die polnische Gräfin Walewska, hier Valesca, ist eine historische Gestalt, die Napoleon während des Winterfeldzuges 1806/7 kennen lernte, und die noch 1814 mit ihm auf Elba die Tage der Gefangenschaft teilte. Unser Dichter hat das Zusammentreffen beider in den russischen Feldzug von 1812 verlegt. In einem Kommentar[2]), den der Verfasser zu seinem Drama geschrieben, erfahren wir, daß es als Trilogie gedacht ist. Nach Josephine, die der Stern des Korsen gewesen ist, soll in Valeska, in dem Schlußdrama der Trilogie, der Unstern, das Irrlicht dargestellt werden, das seinen Sturz herbeiführt. Wie ist nun dieser Gedanke ausgeführt? An zweiter Stelle erst wird uns die Frage interessieren, ob der historische Dichter sich das Problem so stellen durfte. — Erster Akt: In Wilna, im Hôtel Saniewskis, treffen sich zwei ehemalige Kameraden, ein preußischer Offizier und ein in russische Dienste getretener Preuße, die sich als Exposition die ihnen beiden schon längst bekannten Ereignisse der Kapitulation Blüchers im Dialog als brühwarme Neuigkeiten sehr pathetisch mitteilen. — So sagt z. B. Rittmeister v. Alvensleben: „Hat je die Welt eine schönere, eine zahlreichere, eine kriegs- und siegsgewöhntere Armee gesehen? O Preußen und auch du? Auch du geliebtes Vaterland schickst deine Söhne auf sein Geheiß in Verhängnis und Tod — o es ist eine Schmach!" — Man denke, das im Munde eines preußischen Rittmeisters bei der Begrüßung eines Kameraden! — Die beiden Herren erhalten Gesellschaft durch die junge Gräfin Valesca Saniewska, der Herrin des Hauses, die auf die Preußen schlecht zu sprechen ist. Dagegen schwärmt sie für die Franzosen und ihren Kaiser, dessen Büste sie an das Fenster stellt und mit Blumen schmückt.

---

[1]) Karl Biesendahl: „Der Stern des Korsen", Tragödie in fünf Akten, Berlin 1890, Hans Lüstenöder.

[2]) Dr. Biesendahl. Deutsches Theaterjahrbuch 1892: Mein Stern des Korsen und seine Kritiker.

Es wird nämlich der Einzug Napoleons in Wilna erwartet. In der Ferne schon hört man die Marschmusik der einziehenden Truppen. Dame Valesca wird abgelöst durch den alten Grafen, der dem einquartierten Preußen mit der freundlichsten Miene das schlechteste Zimmer zuweist, von dem russischen Obersten Balaschew insgeheim 100000 Rubel für weitere Spionage erhält und sich in merkwürdiger Gefühlsaufwallung den Verrat seines Vaterlandes an Rußland vorwirft. Die Musik ist immer vernehmlicher geworden und hat Valesca wieder herbeigelockt. Sie hat sämtliche Blumen des Gartens abgepflückt, um damit ihren Heros, den Kaiser, zu überschütten. Als er unter ihrem Fenster vorüberzieht, wirft sie die Blumen alle auf einmal herunter. Und da geschieht etwas Unglaubliches. Der Kaiser hat aufgesehen und angehalten. Während die Truppen sich wahrscheinlich an ihm mit „Augen links" vorüberdrängen, läßt der Imperator Einzug Einzug sein, steigt vom Pferde und begibt sich ohne weiteres in das Hôtel des Grafen, wo er sich ein Glas Chambertin erbittet. Da das Hôtel angefüllt ist mit Betten für den Stab der alten Garde, so muß sich der Kaiser schon mit dem Schauplatz der Handlung, dem Vorzimmer, begnügen. Dort meldet sich auch der eben die Treppe herunterkommende preußische Ordonnanzoffizier, der zwar Depeschen an den Kaiser zu überbringen hat, aber es offenbar für bequemer hielt, die Herren zu erwarten, anstatt ihnen entgegenzureiten, um seinen Auftrag zu erledigen. Eine originelle Dienstauffassung jedenfalls. Darauf kredenzt ihm die junge Gräfin einen Becher Chambertin. Sie ist aber so schön und jung, daß der Kaiser sofort geistesabwesend wird, visionäre Reden von Moskaus goldenen Kuppeln hält und der schönen Polin ungebeten mitteilt, das finis Poloniae sei eine Mythe. Das ist Wasser auf der Mühle der Polin. Sie stimmt ihm zum Dank eine Lobeshymne auf seine früheren Taten an, die dem Kaiser schöner klingt, als die bestellten Gesänge seiner Hofpoeten. Er wird dadurch so hingerissen, daß er der Fremden, der er unter so ungewöhnlichen Umständen im Vorzimmer gegenübersitzt, nachdem er sie kaum zwei Minuten gesprochen, im Beisein ihres Gatten die Frage stellt, ob sie ihn, den einsamen Mann, auch ein wenig lieb habe. Der Gräfin wird dabei so weh, daß ihr schwindelt, und sie aus dem Gemach laufen muß. Das kann nun wieder der alte Graf nicht verstehen; er läßt den Kaiser Kaiser sein und läuft seiner Frau nach. Nun kommt sich Napoleon doch höchst überflüssig vor. Auch er rennt davon, nachdem er dem Mameluken Rustan den furchtbaren Befehl gibt, bei Strafe des Kopfes nichts zu verraten. Als dann Valesca mit einem naiven „O Gott, er ist schon fort", wieder in das Zimmer hineinguckt, bemächtigt sich ihrer Rustan, der des Herrn Wünsche zu erkennen glaubt. Das ist aber der Gräfin denn doch zu viel. Der Messias,

auf den sie für Polen gehofft, sei falsch, ruft sie verzweifelt aus und stößt zum Schluß — sich nicht etwa den Dolch in die Brust — sondern bloß die Büste des Kaisers vom Sockel, daß die Scherben zur Erde klirren, um dann ihren Mantel zu holen, denn ohne Mantel kann man doch nicht auf die Straße hinaus. Der Gatte hat sich vielleicht zwischen den vielen Betten verirrt, denn der kommt nicht zum Vorschein. Die Mameluken ziehen die Schwerter, wozu? — Wahrscheinlich, weil der Vorhang fällt. — Zweiter Akt. In kurzem soll der polnische Reichstag beginnen, auf dem Polen durch Napoleon wiederhergestellt wird. Seine Marschälle sind schon in dem Sitzungssaale versammelt, und nach einigen Reminiscenzen über ihre eigene Verwaltungstätigkeit in Deutschland geben sie den Willen kund, den Kaiser vor dem Feldzuge mit Rußland abzuraten, da sie sich lieber am sicheren Besitze erfreuen wollen. Aber keiner will vor dem Gewaltigen die Sache zur Sprache bringen, bis Coulaincourt erscheint, der, mit zwei Worten instruiert, ihrer aller Wünsche erratend, für sie Sachwalter bei dem nun eintretenden Napoleon zu sein verspricht. Doch kaum hat er erst begonnen, da kennt dieser Cäsar auch schon bis ins Detail die Wünsche eines jeden. Er verspottet ihre Pläne für die Zukunft und meint, sie sollten nur wieder getrost auf seinen Stern weiter vertrauen. — Da teilt sich der hintere Vorhang, so daß der ganze polnische Reichstag sichtbar wird, und Napoleon klettert auf den Thron. Die Polen konstituieren sich und bitten den Kaiser um die Anerkennung des neuen Reiches. Auch Balaschew, der russische Gesandte ist da. Er schleudert zwar mit „Rebellen" und mit „nicht an Rebellen gesandt sein" um sich vor versammelter Mannschaft, das hat ihn aber nicht verhindert auf dem Reichstage zu erscheinen. Es scheint zu stürmischen Auftritten kommen zu wollen; Napoleon beruhigt jedoch die erregten Wogen. Er verspricht zwar nicht die Errichtung des Reiches, macht aber doch große Worte, erinnert indessen, daß er seinem Schwiegervater von Österreich den Besitzstand zu erhalten versprochen hätte. Plötzlich erscheint die gefangene Valesca aus dem ersten Akt mit ihrem Mamelukentroß im Reichstage, um Skandal zu machen. Sie reizt in giftiger Rede die versammelten Polen zum Kampfe gegen Napoleon auf, der nur ein trügerischer Messias sei, und das Heiligste, die Ehre ihrer Frauen und die Gastfreundschaft verletzt habe. So hätte er das einzige, was die Polen noch besäßen, ihre Ehre geschändet. Schon sind alle unruhig. Der Zuschauer oder Leser bewundert die Langmut des Kaisers, der eben erst als Gebieter mit seinen Truppen in Wilna eingerückt, daß er nicht durch ein paar handfeste Soldaten, da die sie begleitenden Mameluken augenscheinlich impotent sind, das krakehlende Weib hinaustransportieren läßt — als der Imperator den ausbrechenden Tumult beschwichtigt, indem er Rustan befragt, wer ihm denn

den Befehl gegeben hätte, sich der Gräfin zu bemächtigen. Als dieser nichts darauf erwidern kann, will ihn Napoleon füsilieren lassen. Er steht davon nur auf Bitten Valescas ab, die jetzt auf den Kaiser einredet: „Befreie Polen, wie du mich befreit, und sei gesegnet bis in Ewigkeit!“ Diesem übermächtigen Wortschwall kann auch der Korse nicht widerstehen. „Wohlan, so heb' ich aus dem Staube dich, Polonia. — Ich blick' zu meinem Sterne, der mir ins Morgenland die Wege weist.“ Ihr, als Vertreterin Polens, macht er vor allen Anwesenden eine Liebeserklärung, ihr zu Liebe wolle er fortan alles tun. Unter dem Jubel der anwesenden Polen und unter den Schimpfreden des sich unglaublich benehmenden russischen Gesandten, der sich mit seinem preußischen Adjutanten doch insgeheim freut, daß der Krieg nun unvermeidlich, schließt der Akt. — Der bandwurmartige dritte Akt führt uns im Beginn im Garten des Stadthauses zu Wilna einen philosophierenden Napoleon vor, der nach genügenden Ergüssen sich das Diadem ansieht, mit dem nachher Valesca gekrönt werden soll. Nun auf einmal erinnert er sich auch, den Namen Saniewski schon irgendwo gehört zu haben, und da sein Polizeichef nicht zur Stelle ist, muß dessen ebenso spürnasiger Gehilfe dem Imperator melden, daß Saniewski ein Spieler sei, der schon früher in russischen Diensten gestanden und erst heute 100000 Rubel von Balaschew erhalten habe. Das genügt einstweilen. Woher diese Nachricht stammt, erfahren wir allerdings nie. Damit die nun auftretende Valesca Gelegenheit hat, bei ihrer preußischen Gesellschafterin über die Schmach Preußens herzuziehen, entfernt sich die korsische Räubergestalt hinter die Gartenbosketts. Nun taucht auch der alte Saniewski auf. Er schickt die Gesellschafterin weg, um mit seiner Frau allein sprechen zu können und verbietet dieser, das bevorstehende Fest mitzumachen, da er durch die Auftritte im Reichstage stutzig gemacht sei. Seine Eifersucht erreicht den Gipfel, als sie ihm schließlich gesteht, sie liebe Napoleon — so daß er sie ermorden will. Da tritt der horchende Imperator hinter dem Gebüsch hervor und schleudert den Eifersüchtigen mit der Anklage des russischen Verrats zu Boden. Nur seiner Frau verdanke er sein Leben. (Trotzdem wird die furchtbare Tat kein Hinderungsgrund sein, dem Verräter die Stelle eines Befehlshabers der Vorhut anzuvertrauen.) Der unglückliche alte Graf, der sich nun auch vor seiner Frau nicht rechtfertigen kann, stürzt ganz verzweifelt ab. Napoleon ruft „Sieg“ und Valesca „Genarrt!“ Dann folgen gegenseitige glühende Liebesgeständnisse, und als die polnische Gesandtschaft zur Huldigung erscheint, krönt er seine Polonia-Valesca vor aller Augen als Königin des Festes. Dazwischen, ohne allen Zusammenhang mit der dramatischen Entwickelung, wenn man von einer solchen überhaupt reden will, spielt plötzlich eine Scene: Bredow-Hedwig, worin sich der

preußische Offizier und die Gesellschafterin unterhalten, und er ihr sagt, warum sie doch noch immer mit Stolz eine Deutsche sein könne; lange, endlose Reden, die jeglicher Handlung entbehren. — Dann geht ein Zwischenvorhang auf. Man sieht Napoleon und Valesca Champagner trinken, hört letztere ihre bekannten hochtrabenden Phrasen hersagen, und bekommt den betrunkenen Davoût zu sehen, der soeben von Saniewski in einem gemütlichen Spielchen die 100000 Rubel gewonnen hat. Als dann Napoleon mit seiner Gräfin wiederkehrt, tritt nun der alte Graf, der trotz allem Vorangegangenen auf dem Feste erschienen ist, seinerseits hinter eine Kulisse, um das Liebespaar zu belauschen. Dann zieht er den Dolch und will den sich entfernenden Napoleon durchbohren. Das leidet nun wieder nicht Freund Balaschew, der ihn aus einem nicht ersichtlichen Grunde von seinem Vorhaben abzubringen sucht. Erst aber als ihm der Mameluk Rustan entgegentritt, muß der verzweifelte Graf jeden Versuch aufgeben. Dafür wird ihm in diesem Augenblick seine Ernennung zum Divisionsgeneral, während Balaschew nun endlich seine Pässe erhält, um die er schon im zweiten Akte gebeten, solange sich aber auf den Festlichkeiten der Rebellen herumdrückte. Anstatt sich über die jedem unerwartete Beförderung zu freuen, zerreißt Saniewski das Dekret und geht zu seinem russischen Freunde über. Die Zeit bis zur Abreise des Russen benutzt dessen preußischer Begleiter Bredow, um sich unter endlosen Phrasen mit Hedwig zu verloben. Wenn er aber fallen sollte, dann sollte sie sich nicht genieren, sich wieder mit einem anderen zu verloben. Zum Schluß erscheint dann noch einmal Napoleon, der sich nach seinen Adjutanten erkundigt. Schleunigst eilt er ihnen nach, um sich nur ja rechtzeitig bei ihnen zur Stelle melden zu können. Hinter ihm winselt Valesca drein: „Bleib bei mir Geliebter, genug der Siege.“ Sie will nicht die Verantwortung auf sich nehmen sein Stern zu sein. Zuletzt hat sie noch die unvermeidlichen Visionen vom Falle ihres Helden. Dann senkt sich der Vorhang. — Der vierte Akt bringt uns den Brand Moskaus. Im inneren Hofe des Kreml hält der russische Gouverneur Rostopschin. Er ist entschlossen, den Franzosen vor Moskau stand zu halten und die heilige Stadt zu verteidigen. Schon wird der Befehl gegeben, mit dem Rückzug aufzuhalten, und schon erheben die Führer ihre Säbel zum Schwur, eher zu fallen als zu weichen — da erscheint der atemlose Polengraf Saniewski, jetzt Brigadegeneral in russischen Diensten. Er kommt direkt vom Zaren, um dem Gouverneur mit vernünftigem Rat beizustehen. Sein Vorschlag ist, durch Verbrecher die Stadt in Brand stecken zu lassen und so den erschöpften Franzosen die erwarteten Winterquartiere zu vernichten. Gleichzeitig wolle er durch einige Sotnien Kosaken die Verbindungen nach rückwärts unterbrechen. Freudestrahlend umarmt ihn der Gouverneur,

nachdem er zuerst an der Aufrichtigkeit des Polen gezweifelt, doch durch dessen Gründe von seinem Haß gegen Napoleon überzeugt wurde. Die Strafgefangenen werden herbeigeführt und der Gouverneur unterhandelt mit ihnen sehr erbaulich, wie mit seinen Kameraden. Er verspricht ihnen ein paar Fässer Wuttki von nebenan im Hofe. Da ist denn auch alles einverstanden. — Und nun rücken die Spitzen des französischen Heeres in Moskau selbst ein, vor denen sich die russische Gesellschaft zurückzieht. Der Kaiser Napoleon besteigt schnell ein paar Stufen des Kreml und hält eine triumphierende Volksrede. Da wird ihm von allen Seiten der Brand von Moskau gemeldet. Als schließlich auch der Kreml selbst aufflammt und die französische Trikolore niederstürzt, trommelt sich der Imperator mit den Fäusten gegen die Stirn und phantasiert wieder mal, um doch dem Titel des Ganzen gerecht zu werden, etwas von seinem Stern, der nicht der seine war. Aber der Leser erinnert sich unglücklicherweise, daß besagter Stern ihn ja gerade von seiner russischen Unternehmung zurückhalten wollte. Der Vorhang fällt jedenfalls. — Der letzte Akt beginnt. Vor uns ein Stück vom Schlosse Saniewskis im Winter. Der Hausherr bemüht sich hinter Hecken und Gebüsch seine Kosaken zu verstecken, da er Napoleon abfangen will, der in kurzem hier durchkommen muß. Inzwischen spaziert die treulose Gemahlin auch so von ungefähr heran, einen Rosenkranz betend und für Napoleons Rettung flehend. Der bepelzte Gatte überrascht sie und zeigt ihr seine russische Uniform, in die sie ihn getrieben. Aber er fühle jetzt Reue und wolle den Kaiser vor den ihn verfolgenden Kosaken retten. Sie solle ihm bei diesem Rettungswerk behilflich sein und selbst den Imperator herbeiführen. Sie ist damit einverstanden und läuft auf die Landstraße, dem Kaiser entgegen, der bald im Schlitten ankommen soll. Wozu aber die ganze Sendung ist auch nicht recht ersichtlich, wenn man doch genau weiß, daß der Kaiser auf alle Fälle die Landstraße passieren muß. — Da erscheint auch Alvensleben auf der Scene, der sein Pferd verloren hat und nun mit dem Sattel anrückt. Als er die russische Uniform sieht, schreit er sofort, er wolle seine Depeschen teuer verkaufen, von denen bis dato noch niemand eine Ahnung gehabt hat. Aber Saniewski sucht ihn zu überreden, ihm gegen Napoleon zu helfen, den er jetzt gefangen nehmen wolle; alles sei bereits umstellt. — Wozu also denn die langen Überredungsversuche! Der Preuße geht nicht darauf ein, sondern fordert den alten Grafen auf, zu parieren. In diesem richtig gewählten Augenblicke kommt auch schon Napoleon mit Madame Polonia heran. Saniewski stürzt sich auf den Kaiser, aber Madame empfängt statt seiner den Todesstoß. Nun treten die Kosaken einzeln aus ihrem Versteck hervor und werden von Alvensleben und Napoleon bequem abgeschossen. Der Rest wird von den

zu Hilfe eilenden Begleitern Napoleons, die nun auch von irgendwoher erscheinen, vertrieben. — Es folgt eine Leichenrede Napoleons auf Madame, dann der Dank an seine Retter für rechtzeitige Hilfe, den aber Alvensleben abwehrt, indem er sich diese so sehr passende Gelegenheit aussucht, um sich mit dem Kaiser in ein politisches Streitgespräch einzulassen, das in den Worten gipfelt: Das einige Deutschland fürchtet Gott, sonst nichts in dieser Welt. Und da bekommt es nun auch Napoleon mit dem Gruseln. Aber seine Begleiter geben trotzdem der Versicherung Ausdruck, daß sie noch immer an seinen Stern glauben, so daß der Kaiser aus Dankbarkeit dafür wieder ein bischen Mut bekommt. Ob Glück oder Unglück ihm beschieden, er will es fortan tragen. Damit schließt der fünfte Akt, würdig der Anlage des Ganzen. — Ist es nun dem Dichter gelungen, uns in seinem Drama den von ihm selbst behaupteten Gedanken auszuführen: Valesca, das Irrlicht Napoleons, das seinen Sturz im Drama herbeiführt? Nein, denn erstens folgt Napoleon nicht der Aufforderung Valescas (III. Akt Ende) vom Feldzuge gegen Rußland abzustehen. Zweitens, wenn man etwa meinen sollte, daß die Selbständigkeitserklärung Polens den Imperator erst in den Krieg verwickelte, so ist im Drama durchaus nicht entwickelt, daß gerade durch diesen Entschluß sein Sturz unvermeidlich war. Napoleon war doch schon vor Beginn des Stückes über den Niemen gegangen und in russisches Gebiet eingerückt; damit bestand aber schon der Krieg gegen Rußland, mochte er nun mit Polen weiter beginnen, was er wollte. Das hatte auf den Krieg, der ja als Ursache seines Sturzes anzusehen ist, absolut keine Wirkung. — Durfte nun der historische Dichter überhaupt sich das Problem so stellen, wie es Biesendahl sich gestellt zu haben behauptet? Durfte er die politischen Ereignisse aus rein persönlichen Beweggründen herleiten wollen? Uns allen ist doch, meine ich, zu sehr der Charakter Napoleons aus der Geschichte bekannt, der gerade ein entgegengesetztes Aussehen hat. Wir wissen, daß Bonaparte stets die Politik zuerst befragte, daß er ihr sogar seine Liebe unbedenklich zum Opfer brachte. Und nun begegnet uns diese Kreatur! Dann aber, welche Beweggründe die Veranlassung zu geschichtlichen Ereignissen gegeben haben, das werden wir meist wissen, wie aber diese Ereignisse auf die Psyche der Hauptpersonen gewirkt haben, schwerer, auf gänzlich erfundene Gestalten sogar garnicht. Hier erst wäre das Feld für einen Dichter mit seiner Phantasie die Charaktere folgerichtig zu entwickeln, wie es auch Voß getan hat, dessen ganzes Drama sich dadurch von den Fesseln der historischen Geschehnisse zu lösen wußte. — An eine Aufführung am Theater wird bei diesem Stücke wohl kaum je gedacht werden können. Die Unwahrscheinlichkeiten des Voßschen Dramas lagen mehr in den Voraussetzungen, von denen der sonst folgerichtige

Gang der Handlung abhängig war. Hier jedoch häufen sie sich während des Verlaufes der sich abspielenden Begebenheiten dermaßen, daß man es kaum noch mit vernünftig handelnden Personen zu tun hat. Gänzlich untheatralisch sind die Scenen, in denen der von den Polen abweichende preußische Charakter vorgeführt werden soll. Nur ganz äußerlich mit der eigentlichen Handlung verknüpft, beschränken sie sich lediglich auf doktrinäre Streitgespräche, die alles andere, nur kein Drama sind. — Einen großen Abbruch tut der Komposition auch die merkwürdige Sprache. Ursprünglich war das Ganze in Jamben angelegt. Diese haben aber nicht überall ausgereicht, so daß die Verbindung durch Prosa hergestellt werden mußte. Dieses Mischmasch kommt sogar in einem einzigen Monologe in öfterem Wechsel vor. Hat man sich an die Prosa gewöhnt, so wird man durch den merkwürdigen Schwung der Versstellen an der Rede stutzig, und glaubt man auf dem Kothurn einherschreiten zu sollen, so wird man durch die wieder in ihr Recht tretende alltägliche Sprachweise aus allen Himmeln gestürzt. Es ist, als schritte man mit einem Bein in der Stelze, dem andern aber auf dem niederen Erdboden umher. Kein sehr erhebender Anblick. — Im Gegensatz zu den bisher besprochenen Dramen dieses Abschnittes, die noch immer der von mir charakterisierten ersten Stufe[1]) angehörten, würde das vorliegende mehr zur dritten Stufe zählen müssen.

Gleich hier will ich auch das Vorspiel zu dem Stern des Korsen: „Napoleon am Niemen"[2]) anführen, das zwar schon wegen seiner Kürze zu der Gattung der Episodendramen gehört, aber doch den Gedanken: Napoleon in seiner Beziehung zum Weibe — in mehr negativer Form ausdrückt. — Im übrigen kommt diesem Stücke, wie auch beabsichtigt, gar keine Selbständigkeit zu, es ist vielmehr lediglich als dramatischer Prolog zum „Stern des Korsen" gedacht. — Wir befinden uns im kaiserlichen Zelt. Es ist Nacht. Blitz und Donner. Auf dem Schreibtische liegt die beleuchtete Karte von Rußland. Also schon hier tritt uns der sehr romantische Zug des Autors entgegen, der sich zu den Unwahrscheinlichkeiten eines Aufenthalts im Zelt, trotzdem es der Kaiser in einem Hause wahrlich bequemer gehabt hätte, sofort bekennt. — Nach einer halb jambisch, halb prosaischen Tirade, worin Napoleon in einem Monologe sein Genie verherrlicht, macht er Coulaincourt die Mitteilung, daß er entschlossen sei über den Niemen zu gehen und Rußland zu bekriegen. Dieser rät ab, ihn ahnt Unheil. Es sei das erste Mal seit der Scheidung von Josephine, die sein Stern gewesen, daß der Kaiser etwas unternehme. Aber Napoleon bedarf keines Sternes. Sein Genie ist

[1]) Siehe S. 4.

[2]) Karl Biesendahl: „Napoleon am Niemen", Vorspiel zur Tragödie: Der Stern des Korsen, in Dr. Biesendahls Deutschem Theaterjahrbuch 1892.

sein Stern. Außerdem ist er Fatalist. Sei es bestimmt, daß er untergehe, so würde er untergehen. Seine Siege beruhen eben darauf, daß er kein König von Gottes Gnaden ist. — Wie wir sehen, können wir schon hier von einer gewandten dramatischen Technik durchaus nicht sprechen.

Weniger selbständig ist „Edmée" von **Paul v. Ebart**[1]). Theatralisch, d. h. zur ersten Stufe gehörig, ist das Stück im großen und ganzen. Als Kunstwerk dagegen soll es nicht erheben, sondern nur unterhalten; es ist die jetzt so beliebte Gattung der auf die Bühne gebrachten Novelle — kein Drama.

Der Ort der Handlung ist Paris und das Landgut der Marquise de Chateauneuf, die Zeit 1800—1802. — Erster Akt: In dem Vorzimmer zum Arbeitskabinett des ersten Konsuls hat sich eine große Anzahl von Diplomaten und Bittstellern versammelt, die auf das Erscheinen des Machthabers warten. Unter letzteren befindet sich auch Edmée de la Feuillade mit ihrem Oheim, einem Abbé, durch dessen Fürsprache sie beim Konsul eine Audienz bewilligt erhalten hat. Sie, die strenge Royalistin hat sich nur widerwillig dazu entschlossen, sich vor dem Emporkömmling durch Bitten zu demütigen. — Da erscheint Napoleon und fertigt die Gesandten kurz ab, wobei er gegen den Engländer drohende Worte ausstößt. Auch den übrigen zur Audienz Erschienenen gönnt er freundliche Worte und bleibt schließlich mit dem Abbé und Edmée allein. Das junge Mädchen scheint auf ihn Eindruck zu machen. Besonders reizt ihn ihre anfängliche Zurückhaltung. Er dagegen erobert ihre Bewunderung durch sein bestimmtes und zielbewußtes Auftreten. Im Verlaufe des Gespräches verspricht er ihr die Zurückgabe ihrer Güter und will sogar das Gesuch eines ihrer Verwandten berücksichtigen, der sich um eine Stelle im Ministerium beworben, trotzdem sie ihn nicht darum gebeten, ihm aber persönlich der junge Mann unsympathisch war. Nachdem sich die beiden verabschiedet haben und Napoleon in sein Arbeitskabinett zurückgegangen ist, wo er nicht gestört sein will, wird das Vorgemach durch Diener schleunigst für die Gesellschaft der Madame Bonaparte hergerichtet, die bald lärmend und geräuschvoll aus der Oper erscheint, um den Thee einzunehmen. Leichte, nichtige Konversation herrscht unter den leichtlebigen Herren und Damen, unter denen die Gattin Napoleons den Ton angibt. Während eines Liedes, das der Sänger Garrat zum Vortrag bringt, erscheint plötzlich Bonaparte aus seinem Arbeitszimmer. Rücksichtslos und schroff weist er die Gäste hinaus, er wolle keinen Skandal und hätte mit Josephine allein zu reden. Mit ihr alleingelassen, macht er ihr mit

[1]) Paul v. Ebart: „Edmée", Schauspiel in fünf Aufzügen mit freier Benutzung eines Mallingschen Romanes. Manuskript. Gotha 1900.

schneidender Kälte Vorwürfe, daß sie durch ihre Koketterie seinen Namen verunglimpfe. Er denke schon an die Möglichkeit einer Scheidung. Vergebens sucht sie ihn an frühere Zeiten zu erinnern. Höhnisch weist er ihre Behauptung, sie hätte ihm das Oberkommando in Italien verschafft, als unbegründet zurück. Seine Geduld sei nun zu Ende. Nicht noch einmal wolle er es erleben, daß er einem ihrer Liebhaber die Tür weisen müsse. Zwar werde er schon in wenigen Wochen Frankreich verlassen, aber sein Bruder bliebe zurück als Wächter über ihre Tugend und das Auge des Hasses sehe scharf. Darauf schickt er die Kokette kalt hinaus. Sie hat gar keine Macht über ihn: „Fahr wohl, schöne Josephine, dein Stern ist erblaßt, denn meinem Leben ist die neue Sonne aufgegangen." Des jungen Mädchens gedenkt er, das so trotzig bei ihm Audienz gehabt. — Der zweite Akt spielt im Gartensalon der Madame de Châteauneuf, einer Tante Edmées, bei der diese sich in Paris aufhält. Eine Ordonnanz hat sich geheimnisvoll hereingeschlichen und der Zofe der Edmée einen Brief an diese eingehändigt. Offenbar mußte der Mann die Personen des Hauses sehr genau kennen. Die infolge des Geräusches erscheinende Edmée hat nur noch Zeit den Brief zu verbergen, als die Tante mit ihrem Sohne Louis erscheint, demselben, für den sich Bonaparte zu verwenden versprach. Um ihre Erregung hinter einer gleichgültigen Miene zu verbergen, erzählt Edmée, daß ihr der Konsul auf dem Spaziergange begegnet sei. Louis, ein erklärter Royalist, bemüht sich nun, möglichst hochmütig auf den Emporkömmling herabzusehen und alle seine Siege nur dessen tüchtigen Generalen zuzuschreiben. Doch Edmée ist zur Überraschung aller vollständig verändert. Anstatt wie früher diesen Ausführungen zuzustimmen, ergreift sie warm Partei für den ersten Konsul. Louis dagegen wird immer heftiger und wirft ihr sogar ihr eigenes Verhalten gegenüber Bonaparte vor, der ihr ihr Erbe wiedergegeben. Sie hätte sich doch merkwürdig willfährig gezeigt gegenüber der zweifelhaften Freigebigkeit eines wildfremden Mannes, während sie doch von ihm, ihrem zukünftigen Gatten, die geringste Aufmerksamkeit stolz zurückgewiesen hätte. Scharf weist ihn Edmée zurecht; früher hätte er sich doch nie um sie bekümmert, übrigens hätte sie doch, fügt sie beißend hinzu, ihr Vermögen wiedergewinnen müssen, um die Karriere ihres zukünftigen Gemahls zu machen. Louis fühlt, daß er zu weit gegangen und versichert ihr seine noch immer unveränderte Liebe. In diesem Zusammenhang macht sich das Geständnis allerdings etwas gezwungen und unaufrichtig. Edmée ist denn auch peinlich davon berührt; sie will nichts davon hören und entfernt sich. Madame de Châteauneuf ist über die soeben begangene Unvorsichtigkeit ihres Sohnes entsetzt, da der wenig Vermögende doch von dieser Heirat abhängt. Er dagegen erwidert höhnisch: „Ein recht

behaglicher Zustand, von den Launen eines überspannten Mädchens abhängig zu sein." — Nachdem sich die Herrschaften zum Souper zurückgezogen haben, erscheint Edmée wieder. Sie liest den geheimnisvollen Brief. Er ist von ihm, von Napoleon. Und schon erscheint dieser selbst, auf demselben Wege, den die Ordonnanz vorher benutzt. Er hatte sie zu dieser Stunde um das Rendezvouz gebeten. Sie gesteht ihm, wie sie ihn schon früher bewundert hätte, trotzdem sie ihn anfangs gehaßt. General Bonaparte nimmt seinen Vorteil wahr. Was braucht es der Worte zwischen ihnen. Er ist kein zärtlich girrender Seladon, der ihr zu sagen kam, daß er sie liebt. Und da gesteht auch sie, daß sie niemals das Weib ihres Vetters werden könne, weil sie ihn liebe. Nur ihm wolle sie vertrauen. Napoleon enthüllt ihr daraufhin sofort seinen Plan Italien zu erobern, wovon bis jetzt noch niemand etwas weiß. Nach den Siegen aber wolle er zu ihr zurückeilen. Mit einer Umarmung trennen sich die Liebenden, und, während Edmée noch im höchsten Entzücken ihres Liebesglückes schwelgt, senkt sich der Vorhang. — Napoleon weilt also fern in Italien. Der dritte Akt spielt auf dem Landgute Edmées, auf dem sich auch deren ganze Verwandtschaft aufhält. Edmée hängt einsam ihren Gedanken nach, die sich mit dem Fernen beschäftigen. Der hinzukommende Louis muß natürlich wieder wie im Akt vorher über den Korsen herziehen, trotzdem es ihm doch beinahe schlecht bekommen war. Er legt das bisherige Schweigen der Nachrichten aus Italien als ungünstiges Zeichen aus. Zugleich teilt er mit, daß er durch Talleyrand einen diplomatischen Posten erhalten und schon morgen nach England abreisen muß. Vorher jedoch will er das scheinbar getrübte Verhältnis zwischen ihnen klar stellen. Jetzt spricht er auch seinen Argwohn aus. Er schreibt ihr verändertes Verhalten „gewissen heimlichen Beziehungen zu diesem Bonaparte" zu. Als ihr Verwandter und Bräutigam, für den er noch immer öffentlich gilt, möchte er ihr die Augen öffnen, damit sie wenigstens den Abgrund sieht, auf den sie zueilt. Er erinnert sie an das Schicksal all der Geliebten Bonapartes, wie z. B. noch kürzlich der Fourès, die ihm alles geopfert, so daß die erschütterte Edmée ihn bittet, doch Mitleid mit ihr zu haben. Zugleich gesteht sie ihm, daß sie ihn nur wie einen Bruder lieben könne. Während sich nun Louis entfernt, um nach der ankommenden Post zu sehen, offenbart Edmée in einem Monologe ihre widerstreitenden Gefühle; ihren Stolz, der sich dagegen aufbäumt, die Nachfolgerin der Fourès zu werden, und ihre Liebe, die zu allen Opfern fähig ist. Da kommt zuerst durch die Kammerzofe die Nachricht, es solle eine große Schlacht gewonnen sein. Der ihr bald folgende Louis, der zugleich den Befehl erhalten hat, sofort nach Paris zu kommen, teilt mit berechneter Bosheit mit, daß die franzö-

ſiſche Armee ſo gut wie aufgerieben wäre. „O mein Gott“ ſinkt Edmée in den Stuhl zurück, und er triumphierend: „Bonaparte!“ Nun weiß er, was er wiſſen wollte, daß der Konſul ſeiner Kouſine und Braut doch näher ſteht, als er es geahnt. — Dieſes abermalige Motiv der Eiferſucht ſcheint doch überflüſſig, da ja Louis ſchon vorher ſehr genau über das Verhältnis orientiert ſein mußte, um derartige Moralpredigten halten zu können. — Endlich tritt der Abbé auf mit einem Zeitungsblatte, das die ſehr ausführliche Beſchreibung des Napoleoniſchen Feldzuges enthält, die in ihrer ganzen Umſtändlichkeit leider auch dem Zuſchauer nicht erſpart bleibt. Daß zur Belebung des Ganzen bald Edmée, bald wieder der Abbé vorleſen muß, ändert an dem undramatiſchen Charakter dieſer Scene gar nichts. Aus Freude über den Sieg des von ihr Vergötterten gibt Edmée ihren Tagelöhnern, zum großen Entſetzen der Verwandten, ein Feſt im Schloſſe. Im übrigen wird die Abreiſe der Familienglieder ſchleunigſt vorbereitet, da ſich die Kouſine Edmées mit dem General Junot verheiraten ſoll und die Hochzeit in Paris ſchon bei der baldig bevorſtehenden Rückkehr des Konſuls gefeiert werden wird. — Vierter Akt: Wir befinden uns auf der Hochzeit des Generals Junot, die in den Räumen des erſten Aktes ſtattfindet. Am Anfang viel ariſtokratiſcher Klatſch über die gemiſchte Heirat, bis das Brautpaar mit den Verwandten erſcheint. Gleich darauf ertönt auch das Aufklopfen des Zeremonienmeiſters. Der erſte Konſul mit glänzendem Gefolge tritt ein und geht ſofort auf ſeinen General los, den er herablaſſend beglückwünſcht. Auf ſeine Erlaubnis beginnt der Ball. Während ſich die Geſellſchaft in das Nebengemach zurückzieht, nähert ſich Napoleon Edmée. Er will ſie allein ſprechen. Nicht hier, bittet ſie; ſie würde auf Schritt und Tritt beobachtet. Der Konſul ahnt, daß ihr Bräutigam dieſer Beobachter iſt. Nachdem er alſo vorläufig Edmée entlaſſen, läßt er den jungen Châteauneuf zu ſich rufen. Dieſer erſcheint und ſtellt Bonaparte wegen ſeiner Abſichten auf Edmée ſofort zur Rede. Napoleon gibt alles zu, ſo daß Louis von ihm an Ort und Stelle Genugtuung verlangt, jedoch ſehr kühl von dem Oberhaupte der Republik abgewieſen wird, Frankreich brauche ſie beide. Zähneknirſchend entfernt ſich Louis, indem er Napoleon ins Geſicht Feindſchaft ſchwört. — Der geſchichtliche Bonaparte hätte wahrſcheinlich einen derartig Tollen einfach ins Gefängnis ſetzen laſſen. — Nun tritt eine, als Hochzeitsüberraſchung herbeigerufene Wahrſagerin auf, der der Konſul jedes weitere Wort abſchneidet, als ſie ſich anſchickt, ihm auch Unglück zu weisſagen. Unterdeſſen hat er jedoch Zeit gefunden, der Edmée einen Zettel zuzuſtecken, ſie ſolle ſich bereit halten, nach dem Balle unbemerkt im Hauſe zurückzubleiben. Kaum haben ſich alſo die Gäſte verzogen, ſo befiehlt Napoleon dem Kammerdiener, alle Türen ſorgfältig zu verſchließen

und niemand vorzulassen. Dann erfolgt die Zusammenkunft mit Edmée. Sie hat mit allem gebrochen, was sie an ihre Familie knüpfte, um nur noch sein Geschöpf zu sein; nun beneidet sie niemanden auf der Welt. Nur die Genossin seines Geistes und Teilnehmerin an seinen Plänen will sie werden, wie sie dieses Glück von Madame Bonaparte vorausgesetzt hat. Aber nur verächtlich gedenkt Napoleon seiner Gattin, dieser Kleiderpuppe ohne Herz und Seele, die ihm am liebsten zumutete, mit den Bourbonen Frieden zu machen, um sich dann mit der Würde eines Connetables und einem Herzogtume abspeisen zu lassen. Aber, gibt es eine Krone zu erringen, so setzt man sie sich selbst auf den Kopf, daß ist sein Grundsatz. Diese, von ihm ursprünglich nur bildlich gemeinten Vergleiche, entflammen Edmée zur Begeisterung im Glauben an die Wirklichkeit der Bilder. Napoleon, so an seiner stärksten Leidenschaft, dem Ehrgeiz gepackt, sieht nun auf einmal seinen Weg klar vor sich. „Du weisest mir das Ziel." Alles, was noch unbewußt in ihm gelegen, erwacht aus dem Schlummer. „Mädchen habe Dank!" Leidenschaftlich umarmt er sie, die der Traum seiner Jugend war, die gleichempfindende Gefährtin. Edmée überläßt sich vollständig seiner Leidenschaft. Da ertönt ein Klopfen an der Tür. Die Fourès verlangt Einlaß, sie hat wichtige Depeschen. „Kairo ist über", ruft sie ihm durch die Tür, als sie nicht sofort eingelassen wird, „die Engländer haben einen Sieg gewonnen." Da ist Napoleon augenblicklich Herr seiner Leidenschaft, ganz wieder der Real-Politiker. Fast rauh schickt er Edmée nach Hause, die Politik gehe vor, und empfängt die Fourès. Zu Tode getroffen zieht sich Edmée zurück. — Der fünfte Akt spielt am anderen Morgen in dem Zimmer Edmées. „Die Fourès bei ihm — seine frühere Geliebte!" spricht sie tonlos. „Hingebend warf ich mich an seine Brust — alles wollte ich ihm opfern, und er! — nur der Ehrgeiz füllt seine Seele aus!" — Sie scheint ganz vergessen zu haben, daß sie doch gerade diese Eigenschaft an Napoleon zur Begeisterung entflammte und daß sie gerade nur die Genossin seines Geistes sein wollte. — In ihrer Betäubung muß sie ihren Vetter empfangen, der ihr, wie man es an ihm schon gewöhnt ist, sofort eine Scene macht. Er weiß, daß sie bei dem Verhaßten gewesen ist und ist rasend vor Eifersucht. Man wundert sich allerdings, woher die jetzt auf einmal herkommen soll bei diesem Royalisten, der uns im zweiten Akt als ein Mensch geschildert wird, der mit seiner Kousine bloß eine Interessenheirat ohne Neigung zu schließen beabsichtigte. Auch in den beiden folgenden Akten empfängt man diesen Eindruck. Jetzt plötzlich ist diesem molluskenhaften Charakter an seiner Karriere nichts gelegen. Er will nicht ohne Edmée auf seinen Botschafterposten reisen. Trotz des furchtbaren Schlages, den sie durch Bonaparte erlitten, hält sie noch fest zu Napoleon. „Wisse, daß

nichts auf der Welt mich von ihm zu trennen vermag." Dann wird sie sentimental. Das Leben hat ihr schon das Beste gegeben, was ein Weib jemals besessen hat. Sie fühlt sich über die Gesetze der Sittlichkeit erhaben. Da erinnert er sie noch zuletzt daran, was sie denn für den Gewalthaber sei, der alles nur seiner Ehrsucht opfere und eine Fourès ihr noch in dieser Nacht vorgezogen habe. Das ist zu viel für Edmée, trotzdem sie das doch eigentlich schon viel besser wissen müßte als Louis. Ohnmächtig sinkt sie auf einen Stuhl. Louis stürzt ab, angeblich nach einem Arzte, in Wirklichkeit aber holt er Napoleon, seinen Feind, zu der Ohnmächtigen. — Ja, warum denn? — Allmählich kommt Edmée wieder zu sich. Der Zuschauer wundert sich nur, daß das nun wieder ihrer Zofe nicht paßt, die sich deshalb wie verzweifelt geberdet: „Sie kommt von Sinnen, Hilfe!" Endlich verkündet sie, daß die Straße voller Menschen sei und Napoleon mit Louis auf das Haus zugehe. Das kann nun Edmée schon garnicht ertragen. Sie greift zur Phiole und vergiftet sich. Wozu denn das, fragt man unwillkürlich; das hätte sie doch gleich nach dem Verlassen von Napoleons Palais tun sollen. Wozu wartet sie denn noch eine ganze Nacht. Denn, daß die Fourès bei Napoleon gewesen, wußte sie schon vor Auftritt ihres Vetters, und trotzdem hatte sie ihn noch verteidigt. Was hat denn nun plötzlich diesen Tod notwendig gemacht? — Bei der Toten steht Napoleon. Louis klagt ihn heftig an, ihren Tod verschuldet zu haben, doch der Konsul unterbricht ihn: „Was geht Sie diese Frau an, sie war mein. Der Argwohn, den Sie ihr eingeflößt haben, trieb sie zu diesem Schritte." Draußen ertönen die Glocken. Der Friede mit England wurde soeben geschlossen. „Und wer gibt mir den Frieden?" stöhnt der verzweifelte Konsul, an der Leiche niederknieend. Doch gleich darauf erhebt er sich; die Staatspflicht fordert ihr Recht. Kalt gibt er den Befehl: „Zur Kirche Notre Dame." — Gegen die beiden ersten Akte fällt der Schluß ganz ungemein ab.

Der Prosa-Dialog ist geschickt geführt. Die Dramatisierung eines Romanes, der ein ganz anderes Prinzip der Dichtkunst vertritt, pflegt ja meistens für eine echt dramatische Fortführung nicht vorteilhaft zu sein. Technisch werden diese Schwächen schon in dem forcierten Schauplatz offenbar. So findet die Gesellschaft Josephinens im Vorzimmer statt, wo auch die Audienzen am Morgen empfangen werden. Oder im zweiten Akt die Zusammenkunft Napoleons mit Edmée in einem Privathause, wo sie jeden Augenblick überrascht werden können. Oder im vierten Akt muß das Vorzimmer zu allen möglichen intimen und Skandalscenen dienen. Im fünften Akt wird gar eine ganze Hofgesellschaft von der Straße zu einer bis dahin Ohnmächtigen geführt. — Dramatisch ist wiederum der dritte Akt nicht zu rechtfertigen. Die bis dahin fortschreitende Entwickelung des Dramas

wird darin nämlich einfach unterbrochen. Erst der vierte Akt setzt zum Schluß da ein, wo der zweite aufgehört hat, da die Liebe Edmées, die Akt II zum Ausbruch kam, Akt IV auf die Probe gestellt wird. Dazwischen liegt nun wie ein Hemmnis der dritte Akt mit seinem epischen Moment, der doch an dramatischer Fortentwicklung bloß die Scenen hat, die das Wissen Louis um das bestehende Verhältnis zum Ausdruck bringen sollen. Im übrigen ist auf die Unglaubwürdigkeit einzelner Vorgänge schon an betreffender Stelle hingewiesen worden. Als das stärkste, was darin geleistet wurde, kann man vielleicht hier noch die Forderungsscene zwischen dem ersten Konsul und seinem Untergebenen bezeichnen, die auch späterhin das an und für sich schon unwahrscheinliche Heranholen Napoleons zur ohnmächtigen Kousine, — denn seit wann holt man alle Welt zu einer Ohnmächtigen — noch unglaubhafter gemacht hat[1]). Im groben Zügen ist dagegen die Gestalt Napoleons im großen und ganzen getroffen. Wir bemerken an ihm den romantischen Zug und den krassen egoistisch-politischen Ehrgeiz. Dabei ist die Gefahr glücklich durch die Wahl des Stoffes vermieden worden, die so viele historische Napoleon-Dramen, wie wir noch später noch sehen werden, zu Fall gebracht — die übermäßige Erwähnung politischer Ereignisse, die mit der eigentlichen Handlung fast garnichts zu tun haben, und die Dramen zu bloßen Geschichtstabellen in Prosa oder Versen zu machen pflegen.

Zu derselben Gattung wie das eben besprochene gehört auch das von der jetzt so beliebten Kompagniefirma hergestellte, neueste Werk: „Edles Blut" von **Ferdinand Bonn** und **Thilo von Trotha**[2]). Man könnte ganz deutlich die Arbeitsweise der beiden Verfasser unterscheiden, da nämlich der Fortgang der Handlung mit den wie Arabesken verwandten komischen Situationen absolut nichts zu tun hat. Theaterfähig ist das Stück ebenso, wie das vorige und ebensowenig bezweckt es die dichterische Lösung eines Problems. Es will unterhalten, weiter nichts. Wiederum ist es das dramatisierte Feuilleton: immer etwas Neues, Überraschendes, Lustiges, dabei regelrechte theatralische Handlung, und es ist erreicht. Dem eigentlichen Kern der Handlungen nach: „Eine edle Frau will lieber ihren Gatten verlieren, als um den Preis seines Lebens ihre Ehre verkaufen" wäre das Schauspiel zu einer ernsten Tragödie wie geschaffen. Aber das wollten die Verfasser garnicht.

Ort der Handlung ist alle 3 Akte hindurch ein Zimmer des Schlosses in Berlin im Herbst 1806. — Erster Akt: Ein Dienst-

[1]) Auch auf ein von mir an den Verfasser gerichtetes Schreiben, das diese Punkte hervorhob, habe ich keine die Sache anders darstellende Erklärung erhalten.

[2]) Ferdinand Bonn und Thilo von Trotha: „Edles Blut". Historienbild in drei Aufzügen. Als Manuskript vervielfältigt. Berlin 1901.

botengespräch, beim Decken der Tafel geführt, macht uns mit dem Umstande bekannt, daß heute die Franzosen in Berlin einziehen, Napoleon im Schlosse Quartier nehmen wolle und der frühere Verlobte der Kammerzofe als französischer Grenadier erscheinen dürfte. Auch die Bewohnerinnen dieser Gemächer stellen sich uns schon jetzt vor, die Gräfin Elisabeth Kronhelm, deren Gemahl als Flügeladjutant bei dem geschlagenen Heere weilt, und ihre natürlich unverheiratete, daher wie zur Verlobung prädestinierte Schwester Eva. Aus der Schule kommt nun der 8- bis 10jährige Sohn der Gräfin gestürmt, und eröffnet, daß er erstens einen Kameraden verhauen, weil dieser seinen Vater beleidigt, zweitens, daß die Schule zum Spalierbilden unter die Linden für den Einzug Napoleons befohlen, aber niemand hingehen würde. Ja, er habe sogar dem Direktor gegenüber, der in der Schule „vive l'empereur" üben ließ, sein Nichtmitrufen damit begründet, er sei ein Preuße, und der Direktor sei rot geworden. Dann erscheint der Großvater, der alte Major a. D. von Bredow, um den Jungen für seine preußische resp. deutsche Forschheit mit einem Zehnpfennigstück zu belohnen. Er hatte es ja immer gesagt, man ist geschlagen worden „weil das da nichts taugt, was zwischen ihm und dem Jungen steht". Und nun, nachdem noch schnell das heldenhafte Stubenmädchen mit von der kaiserlichen Tafel requirierten Pfirsichen erscheint, um sie im Triumph auf den Frühstückstisch der Gräfin zu stellen, stellt sich uns auch der Schloßhauptmann und Kammerherr Corrini, ein windiger Napoleonverehrer, vor, der der Gräfin ankündigt, daß in ein paar Stunden ihr Zimmer für den Flügeladjutanten Napoleons geräumt werden müsse; sie könnte wohl einen Stock höher bei den Heiducken und Reitknechten wohnen. Der Kammerherr entfernt sich, um zwei Juden Platz zu machen, von denen sich einer als der verkleidete Gatte der Gräfin entpuppt. Er hatte eine Meldung nach Breslau zu überbringen, und ist nur mit Not den ihn verfolgenden Feinden entgangen. — Statt nun aber die Meldung direkt zu besorgen, muß der Unglückliche gerade jetzt ins Schloß kommen, wo die Franzosen einziehen. — Er setzt sich sofort an den Frühstückstisch und nötigt auch den Juden Calmus, seinen früheren Pferdehändler und Retter, mit zuzulangen. Dieser parliert dabei kräftig jüdisch. — Aber schon wird dieses Frühstücksidyll gestört; die Franzosen rücken ein, und knapp sind die Beiden im Nebenzimmer in den Kleiderschrank gesteckt worden, da erscheint eine Horde von französischen Grenadieren und Kürassieren. Sofort fallen diese über den gedeckten Tisch her, und beladen sich teilweise mit den Toilettestücken der Gräfin. — Aber der Retter naht in der Gestalt des Flügeladjutanten, Baron Baumbach, für den die Zimmer bestimmt sind. Er verjagt den Soldatenpöbel, die Sieger von Jena. Als er gar erfährt, daß er die Gräfin verdränge, stellt er ihr sofort die

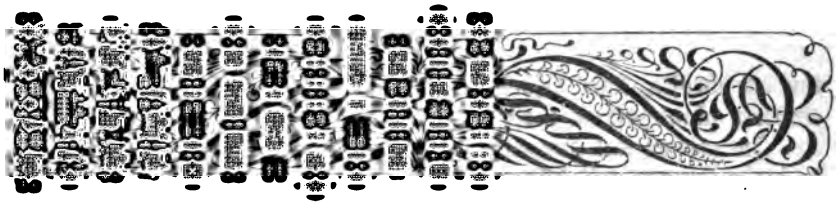
Zimmer wieder zur Verfügung. Aber einen Fehler hat auch er, nämlich ein zu leicht entzündliches Herz. Das flammt auf, als ihm die schöne Gräfin seinen verwundeten Arm verbindet. — Da, während er sie umschlingt, erscheint der Gatte; zuerst Stutzen vor der feindlichen Uniform, dann Verhaften des Offiziers. Aber, als er erfährt, daß es der Gemahl der Gräfin sei, geht er sehr gefällig noch einen Augenblick mit sämtlichen Franzosen heraus, angeblich, um dem Kaiser Meldung zu machen. Der Zuschauer weiß aber, daß der Graf nun Zeit haben muß, um den Befehl, den er zu überbringen hatte, seiner Gattin zuzustecken. Inzwischen soll der Posten draußen vor der Tür, in dem das Dienstmädchen zufällig ihren früheren Schatz erkannt hat, von dieser fortgelockt werden. Aber es ist schon zu spät. Man kommt. Während der verhaftete Graf abgeführt wird, reitet unten unter Trommelwirbel der Kaiser ins Schloß. Zweiter Akt: Auch dieser beginnt mit dem Ordnen der Frühstückstafel. Großvater Bredow schimpft dabei auf den Gouverneur von Berlin, der den gefangenen Grafen nicht als einen Offizier seines Stabes legitimiert hätte, weil der „Gamaschenhengst" keine falsche Meldung machen wollte. Der hinzukommende Kammerherr von Corrini ist außer sich, daß in dem ihm unterstellten Schloß so etwas hat passieren können, übrigens habe der Kaiser befohlen, alle erschießen zu lassen, die mit der Waffe in der Hand ergriffen würden. Während er sich entfernt, erscheint das Kammerkätzchen mit einem Eßkorb für den Grafen und ihren Geliebten, der wegen seines verlassenen Postens auch arretiert worden ist. Aber schon stellt sich uns dieser als freier Mann vor, da der Kaiser anläßlich seines Einzuges einen Generalpardon für seine Soldaten erlassen hätte Bald darauf kommt auch Calmus, den die Franzosen schändlich verhauen haben. Wozu hatte er auch versucht, den wachthabenden Sergeanten zu bestechen, um die Befreiung des Grafen zu erlangen. Auf eine Frage der Gräfin erbietet er sich selbst, den gefährlichen Befehl zu besorgen, und verschwindet mit den Papieren. Kaum ist er fort, da öffnet sich die Tür und Baumbach, die Ursache aller Aufregung, tritt ein. Er hat sein stürmisches Vorgehen gutzumachen versucht, indem er für die Gräfin eine Audienz bei dem Kaiser erwirkt hat. Im übrigen wird er von Eva, der Gräfin Schwester, in die er sich jetzt zur Abwechselung straks verliebt — also zum zweitenmal am Tage — bekehrt, seinen Posten bei Napoleon aufzugeben und nicht wider das deutsche Vaterland zu kämpfen. Sie entfernen sich beide. Gräfin Elisabeth bleibt allein. — Da erscheint von hinten der Gewaltige. Es ist lächerlich, aber wahr. Der Hunger hat ihn hergetrieben, da die Galatafel erst um 2 Uhr beginnt, sein Magen aber für eine so späte Stunde nicht eingerichtet ist. Der Imperator speist an dem glücklicherweise noch immer gedeckten Frühstückstisch,

der nun schon vielen Gästen gerecht geworden, spricht leider auch mit der Gräfin über Politik — sonst wäre es ja kein Herrscher — und ist eins — zwei — drei, wie sein Adjutant, in die schöne Gastgeberin bis über die Ohren verliebt. Diese kniet gerade im rechten Moment vor ihm nieder, und bittet für ihren Mann um Gnade. Er ist bereit, alles zu gewähren, rechnet aber auf Dankbarkeit. Mitten im gefühlvollsten Moment werden sie von dem Adjutanten Baumbach gestört. Der überbringt ein Papier, das der Jude Calmus, der bei seinem Herausschleichen verhaftet worden ist, im Munde gehabt hat. Napoleon, ungehalten über die Störung, faßt es mit spitzen Fingern an und wirft das schmutzige Zeug von sich, worauf die Gräfin es geistesgegenwärtig in den brennenden Kamin befördert. Aber auch einige Unterschriften will der Adjutant haben. Der Kaiser unterzeichnet sie alle ungeduldig, trotzdem ihm der Adjutant bedeutsam bezeichnet, es wäre ein Todesurteil dabei (Emilia Galotti). Als er auch darüber gleichgültig hinweggehen will, bringt Baumbach in ihn: „Sie werden den Gemahl dieser Dame doch nicht erschießen lassen?“ Der Imperator stutzt, steckt das unterzeichnete Urteil in seine Tasche, und entfernt sich zum Diner. — „Gott sei Dank, er ist gerettet!“ meint Baumbach. „Er ist verloren“, stöhnt die Gräfin. — Im dritten Akt ist der Eßtisch glücklicherweise endlich abgeräumt. Wir hören, daß die Gräfin wie geistesabwesend sei. Nachher macht uns Roses Grenadier mit dem Umstande bekannt, daß, je netter die Gräfin nachher zum „Lamperör“ ist, desto kleiner der Sandhaufen wird, auf dem der Herr Gemahl erschossen werden soll, zum großen Entsetzen seines Schatzes, der Rose. Kammerherr von Corrini, der sich nun um die Gunst der Gräfin bemühen muß, die derart von dem Kaiser ausgezeichnet wurde, nimmt vorläufig mit der Gegenwart ihrer Schwester vorlieb. Auf alle mögliche Weise versucht er, ihr zu schmeicheln. Wir hören, daß der Kaiser von seinem ausgezeichneten Diner nichts gegessen hätte. Noch kriechender wird er, als er erfährt, der Kaiser wolle zum zweitenmal wiederkommen; „eine solche Auszeichnung sei in den Annalen sämtlicher Höfe noch nicht dagewesen. Er ist sogar entschlossen, die Schwester ohne weiteres zu heiraten, um sich der Gunst des Imperators zu versichern. Der nun eintretende Baumbach hört die letzten Worte, durch die er auf die Vermutung kommt, es bestände ein intimes Verhältnis zwischen den beiden. Er, der sich des Auftrages entledigen muß, Belohnungen auszuteilen für die Urheber des Frühstücks, das dem Kaiser so gemundet, erkundigt sich wütend, wer dafür verantwortlich sei. Das bringt Corrini auf den Gedanken, man hätte den Kaiser vergiften wollen, da die Miene des Adjutanten nichts Gutes zu verheißen scheint. Und weit wälzt er die Annahme jeder Beziehungen zu den Kronhelms von sich ab. Der zitternde Koch und

andere Bedienstete werden herbeigeholt, mit der Ehrenlegion und Geldgeschenken belohnt. Sogar der ewige Jude Calmus, der sich dazu eingefunden, erhält die Ehrenlegion. Darüber ist Corrini, der aus allen Himmeln stürzt, entsetzt. Inzwischen klärt sich auch das Mißverständnis dieser Theatermache zwischen Baumbach und Eva auf, die ihm ihre Hand verspricht, wenn der Graf als freier Mann dastände. Und nun endlich erscheint die unglückliche Gattin in diese halben Verlobungen hinein. Sie hat keine Hoffnung mehr auf Rettung, daher bittet sie den Adjutanten um einen letzten Dienst. Sie möchte ihren Gatten noch einmal sehen. Baumbach willfahrt zögernd nur, und der Graf erscheint. Der glaubt zwar, das wäre der erste Schritt der Gnade des Imperators, aber seine Gattin belehrt ihn eines anderen, und er stimmt ihr vollkommen bei. Sie wird ihn nicht retten, sie wird sich nicht opfern. — Der Graf wird schnell in den Schrank gesteckt, denn der Kaiser erscheint. Er findet eine völlig Veränderte vor sich in der stolzen Gräfin, die ihm kühl entgegentritt. — Warum denn nun auf einmal? Wenig Achtung habe er vor ihrem Geschlechte, sagt sie von oben herab. Napoleon aber ist ganz voll Verlangen. Er fühlt sich sogar veranlaßt, der Gräfin seine Verdienste aufzuzählen, um dann zu fragen, ob man einen solchen Mann nicht lieben könne. — Aber lieben heißt verehren, und das kann sie nicht. Er jedoch kennt im Kampfe nur die Macht und die hat er in Händen, das Todesurteil. Da entgegnet sie ihm verächtlich, in ihm wäre kein Tropfen edlen Blutes, er wäre ein Parvenü; sie wolle lieber mit ihrem Gatten sterben, als sich ihm ergeben. Aus der von ihr aufgerissenen Tür treten der Graf, Baumbach und Eva ins Gemach. Kronhelm will auf den Korsen losfahren, wird aber von dessen dämonischer Macht gezwungen, sich zu beugen. Kurz befiehlt der Imperator ihn abführen zu lassen, aber der bekehrte Baumbach weigert den Gehorsam, er wäre ein Deutscher. Ohne weiteres entbindet ihn der Kaiser seines Eides, und sich an die Gräfin wendend: „Sie haben mich beschimpft, ein Korse pflegt sich zu rächen. Ich strafe Sie Lügen Madame, ich bin kein Parvenü.“ Damit zerreißt er das Urteil. Und in der liebenswürdigsten Art, wie verwandelt, nimmt er Abschied und bittet sie nur, sich seiner zu erinnern, wenn das rollende Rad der Weltgeschichte ihn dereinst wirklich zermalmen sollte — er habe sich immer vor dem Schönsten gebeugt, was es auf Erden gebe, vor der Seele einer edlen Frau. — Das war Napoleon als Ideologe, als welcher er sich sebst bezeichnet haben würde. Auch wir hätten die Gestalt des Imperators nicht wieder erkannt, wenn uns ein anderer Name an Stelle des Napoleon auf dem Programm entgegengetreten wäre. Der Korse wirkt hier eben nur als Paradefigur. Nicht er bestimmt den Verlauf der Begebenheiten, sondern befindet sich nur im Schlepp-

tau der Gräfin, kein besonders günstiger Platz, um uns einen Welteroberer glaubhaft zu machen.

Im großen und ganzen aber haben wir es jedoch, wie wir sahen, in dieser Gruppe mit bühnenfähigen Stücken zu tun. Die Gefahr der dichterischen Darstellung Napoleons lag darin, daß uns statt des geschichtlich bekannten Charakters des Kaisers eine Person vorgeführt wurde, die mit ihm nur den Namen gemein hatte. Besonders deutlich trat uns das dort entgegen, wo, ganz abgesehen von den sich ergebenden Unwahrscheinlichkeiten, eine geschlossene dramatische Handlung vorhanden war. Da, wo der Charakter des Helden der Vorwurf einer dramatischen Gestaltung war, mangelte es an der entschiedenen, dramatisch folgerichtig durchgeführten Idee; wir konnten vielmehr Lücken wahrnehmen, die besonders durch große Zeitabstände veranlaßt wurden.



[illegible]amen.

[illegible]esprochenen Liebesdramen [illegible]e bilden die St. Helena-[illegible]die ersteren, zur Gattung der [illegible]episode im Leben Napoleons, [illegible]na, zum Gegenstand haben; [illegible]n Gattung, als sie sich mehr [illegible] anschließen.

[illegible]ena-Drama ist blos in den [illegible]einem anonymen Autor ver-[illegible]). Nur ein Zufall wird uns [illegible]ien Dramas bekannt machen

[illegible] **C. G. Kahlbau**[2]). — Der [illegible]stellt einen freien Platz vor [illegible] Wachen unterhalten sich über [illegible]der ganz von dem großen [illegible]deswegen zur Rede gestellt; [illegible]t ist er ein Feind des Kaisers [illegible]d Nadelstichen verbluten soll, [illegible]ch dieser Napoleonschwärmer [illegible] will den Kapitän Johnson [illegible]combes, des Intendanten ge-[illegible] nicht wie William auf eine [illegible]hon, und während sich die

[illegible] *Προμηθεὺς θεσμώτης*. Leipzig

[illegible]on C. G. Kahlbau. Historisch-[illegible]einde 1855. Verlag der G. Doeger-

Posten zurückziehen, schildert ihr Johnson, eine zweite Auflage Tom, daß er trotz seiner englischen Nationalität und seines wütenden Napoleonhasses doch der beste Freund des Gefangenen sei. Er wolle ihn jetzt befreien, da England seinen großen Gegner nicht großmütig behandle. Elise solle ihm eine Audienz beim Gefangenen auswirken. Kaum hat er sich verabschiedet, da erscheint der preußische Hauptmann von Wedell in rasender Eifersucht, denn er hat ja gesehen, wie der Kapitän die Hand der von ihm Geliebten zum Abschiede geküßt. Er wird ob seines Mißtrauens streng zurechtgewiesen, bittet um Verzeihung, und erfährt, daß aus ihrer Liebe nichts werden könne, wenn er auf seinem Napoleonhasse bestehe. Ihr Vater ist nämlich ein begeisterter Verehrer des Gefangenen und sie sei darin ganz die Tochter ihres Vaters. Wedells Haß stammt übrigens daher, daß sein Bruder zusammen mit den übrigen Offizieren Schills auf Befehl Napoleons erschossen worden ist. Das Gespräch der beiden, das alles eher ist, als dramatisch, wird durch Vater Balcombe unterbrochen, der den Preußen schroff abweist, für einen Feind sei der Kaiser nicht zu sprechen. Trotzdem ihn seine Tochter zu entschuldigen sucht, muß sich der Hauptmann entfernen. Und nun teilt der Vater Elise mit, daß er entschlossen sei, noch heute mit dem Kaiser zu fliehen, sie solle daher bei diesem für den Kapitän eine Audienz auswirken. — Der zweite Akt spielt im Hause Napoleons. Bonaparte hat eben im Schachspiel gesiegt und hält seinen Gefährten Bertrand und Montholon daran anschließend einen taktischen Vortrag. So wird das Gespräch auf die letzte Niederlage des Kaisers gelenkt, der bitter den Untergang seiner alten Garde beklagt. Doch Bertrand sucht den Kaiser aufzustacheln: „wenn du willst, bist du wieder Kaiser“. Napoleon glaubt nicht daran. Wenn er auch frei wäre, wo sind sie, die für ihn fochten; um ihn steht ein feiges, wetterwendisches Volk. Er ist gefallen, weil ihn alle verlassen hatten. Und wieder erinnert Bertrand, daß auch dies schon vorgekommen, und trotzdem danach die hundert Tage. „Und eine Schlacht vernichtete alles!“ — „Nicht eine Schlacht, sondern des Kaisers Feigheit“ stachelt Bertrand mit Berechnung. Der Preußen Friedrich verlor viel Schlachten, und diktierte doch den Frieden. Montholon, über die starken Worte Bertrands entsetzt, wirft sich ins Mittel. Aber dieser weiß, was er tut. Er muß den giftigen Stachel in die Seele des gefallenen Cäsars treiben, da dieser sonst tatenlos verblutet und ruhmlos seine Taten bloß diktiert. Montholon jedoch will solche Worte gegen den Kaiser nicht dulden, und fordert seinen Gefährten zum Zweikampf heraus. Da unterbricht Napoleon die Hitzköpfe und hält ihnen in längerer Auseinandersetzung vor, daß er zu früh in diese Welt kam. Jetzt sei die Welt müde, sie verlange nach Ruhe, und seine Sendung sei erfüllt. Zeiten wie die hundert Tage kämen nicht mehr wieder.

Und als Bertrand sich noch immer nicht beruhigen will, hält er ihm vor, daß man Frankreich nicht lieben müsse, wenn man es zerfleischen wolle. Er, Napoleon, sei kein Robespierre, sondern der Kaiser; und ein Kaiser morde nicht, sondern mache sein Volk glücklich und groß. Damit geht er ab. Die beiden Gefährten versöhnen sich gleich darauf, und Bertrand verkündet, daß er den Kaiser zwingen wolle, kaiserlich zu handeln; darum müsse dieser mit scharfen Worten an seine Größe gemahnt werden. Doch Montholon, der Napoleon näher steht, weiß, daß der Kaiser nur auf den Ruf seines Volkes wartet. Oft habe er Gelegenheit gehabt, dessen geheimste Wünsche zu beobachten. Da wird Montholon zum Kaiser gerufen, der unwohl geworden sei. Bertrand gibt noch einmal seinem festen Willen Ausdruck, der Kaiser müsse frei sein und teilt der darauf erscheinenden Gräfin, seiner Frau, die betrübende Nachricht mit, daß Napoleon nicht wolle, und daran scheiterten alle Pläne. Aber diese gibt das Spiel noch nicht verloren. Napoleon soll durch weibliche List dazu gezwungen werden, so daß er nicht anders handeln könne. Indessen kommt Elise, die der Gräfin gesteht, daß sie den Preußen liebe und vor ihm kein Geheimnis haben wolle. Sie wisse nicht was sie machen solle, da ihr Verlobter den Kaiser hasse. Da sie nicht falsch erscheinen will, möchte sie offen handeln. Der Akt schließt unter bedeutungslosen allgemeinen Redensarten, in denen Elise ihr Schicksal beklagt, daß ihr eine so schwere Wahl zwischen Tochterliebe und Liebe zum Manne ließe. — Man begreift aber nicht recht, wo der Konflikt steckt, da ja der Vater mit Napoleon fliehen will und sie sich dann ruhig mit dem Zurückbleibenden verbinden kann. Und das kleine Geheimnis der Flucht wird sie dem Verlobten auch wohl noch ein paar Stunden vorenthalten können, ohne gerade dadurch sein Vertrauen zu täuschen. — Der dritte Akt führt uns in die Wohnung des Gouverneurs. Der österreichische Gesandte und der Arzt Automarchi versuchen Hudson Lowe zu bestimmen, den Gefangenen milder zu behandeln, worauf sich dieser jedoch aus Furcht vor einer Flucht Napoleons nicht einläßt. Diese Furcht wird noch dadurch genährt, daß der hinzukommende Kapitän Johnson den Gouverneur, dessen volles Vertrauen er besitzt, vor einem in der Nähe befindlichen amerikanischen Schiffe warnt. — Die Verwandlung führt uns in das Zimmer der Gräfin Bertrand. Dort begrüßt sie mit Elise den preußischen Hauptmann, der gegen seine Absicht mit dem bald darauf erscheinenden Imperator zusammengebracht werden soll. Freimütig verbirgt der Preuße nicht seine Gesinnung vor dem Korsen, so daß dieser zu dem Ausruf gezwungen wird: „O, hätte Frankreich ein deutsches Herz," und sich in liebenswürdigster Art von dem Hauptmann verabschiedet. Aber trotz der blendenden Großmut, will der Preuße nicht von seiner Überzeugung weichen. Noch einmal dringen die Frauen in ihn, er

möge zu ihnen übergehen, anders könne er Elise nicht besitzen. Er aber läßt sich nicht verlocken. „Ich kenne Eure Absicht Gräfin. Ihr wollt den Kaiser aus der Haft befreien, nun steh ich Euch im Wege." Damit stürzt er ab, um der Versuchung nicht zu unterliegen. — Inwiefern aber die Befreiung des Korsen nur durch den Hauptmann gelingen kann, das uns glaubwürdig zu machen oder nur anzudeuten, bleibt der Autor uns völlig schuldig. Vierter Akt: Wir befinden uns zunächst im Zimmer Napoleons, wo der Gefangene dem Sekretär sein Testament diktiert. Da wird ihm Elise gemeldet, die um Audienz für den Engländer Johnson bittet. Nur weil er ihr schon vorher sein Wort gegeben, empfängt er den Vertreter der verhaßten Nation und ist schließlich zur Flucht bereit, die noch am selben Abend vor sich gehen soll. — Die Verwandlung führt uns in eine Felsenschlucht. Schon hat Johnson das erste Zeichen gegeben, da wird er durch den herumschleichenden Preußen Wedell gestört. Wahrscheinlich hat dieser den Plan von Elise erfahren. Aus dem Dialog wird es jedenfalls nicht ersichtlich. Er will den Kapitän beim Gouverneur melden. Nachdem sie einander ihre Gründe in längerer Rede nächtlicherweise auseinandergesetzt und dabei viel politisiert haben, ziehen sie ihre Waffen. Johnson ersticht den Hauptmann und gibt das zweite Zeichen. — Auch der fünfte Akt soll uns keine rechte Aufklärung bringen, wie der Plan der Flucht dem Hauptmann bekannt geworden ist. Im übrigen befinden wir uns im Zimmer des zweiten Aktes. Die Gräfin ist voller Hoffnung, daß nun die Flucht bereits gelungen sei, während man aus Elisens wirren Reden nicht klug wird, ob sie den Plan verraten hat, oder nicht. Da erscheint Balcombe, ganz gebrochen. Die Flucht ist vereitelt worden. Der Kaiser sei aufgehalten worden durch die Leiche des Hauptmanns, die man vor seinen Augen erst habe begraben müssen. Dadurch sei Zeit verloren gegangen und so hätte sie Hudson Lowe, der Gouverneur, überrascht. Balcombe würde wahrscheinlich bald verhaftet werden. Zuletzt verflucht er noch seine Tochter, durch deren Schuld die Flucht mißlungen. — Woher weiß er denn davon? — Unterdessen erscheint auch Napoleon mit seinen Getreuen. Er gibt die Hoffnung noch nicht auf, doch einmal befreit zu werden (nachdem er sich aktelang dagegen gesträubt!!!). Da erfaßt ihn ein Herzkrampf. Der hinzukommende Hudson Lowe, der nun echt theatralisch ihm die Nähe seiner Befreiung auf Befehl des Parlaments ankündigen soll, findet einen Toten, vor dem er erschreckt stehen bleibt. — Nein, dieser Ideologe ist wahrlich kein Napoleon, es ist ein Überspannter, der sich sein ganzes Lebenswerk durch eine so lächerliche Schrulle selbst verdirbt; ein Blödsinniger, der vor lauter Großmut und Edelmut trieft. Abgesehen von diesem ganz verzeichneten Charakter, weist das Drama den großen Fehler auf, daß die

Handlung durch zwei Unmöglichkeiten bedingt wird. Die eine hatten wir schon angedeutet, insofern Elise ihr Geheimnis nicht eine halbe Stunde vor dem Hauptmann verbergen zu können meint. Die zweite wird uns durch die Handlungsweise Johnsons verdeutlicht, indem wir entschieden keinen normalen Menschen mehr zu erblicken vermögen. Johnson will aus edlen Motiven den Korsen befreien, um ihn dann gleich nachher wieder zu bekämpfen. So handelt ein Verrückter. Dann aber, statt den Hauptmann bei der nächtlichen Zusammenkunft abzuschrecken, oder zu täuschen, oder heimlich um die Ecke zu bringen, teilt dieser Kauz seinem Freunde sogar mit, jetzt käme gleich das zweite Zeichen. Schließlich könnte man noch fragen, woher denn der Gouverneur die Nachricht von der Flucht erhalten hat, da der Hauptmann ihm erst Meldung davon machen will, durch seinen Tod aber ja daran verhindert wird. — Abgesehen aber von diesen Konstruktionsfehlern zeigt uns das Drama weniger Charaktere, durch die die Begebenheiten bedingt werden, als vielmehr fastlose Reflexionen über die Taten Napoleons. Dieser selbst greift fast niemals handelnd in den Verlauf des Stückes ein, seine Rede ist nur immer, ich habe früher dies, und früher das getan. Das, was uns vielleicht spannende Handlung gebracht hätte, nämlich die nächtliche Überraschung durch Hudson Lowe wird dramatisch gänzlich unberücksichtigt gelassen, uns dafür aber diese ganze Scene nachher episch erzählt.

Denselben Vorwurf einer beabsichtigten Flucht Bonapartes von St. Helena hat sich **Robert Griepenkerl** [1]) in seinem Schauspiel „Auf Sanct Helena" gewählt und in ganz ähnlich sentimentaler Weise zur Darstellung gebracht. Die Fabel ist aus Montholons „Captivité de Sainte Hélène" [2]) entnommen. Verwunderlich bleibt nur, daß das Stück an der Berliner Hofbühne im November 1861 überhaupt zur Aufführung gelangt ist. — Ort der Handlung ist St. Helena im Jahre 1819. — Erster Akt: Vor dem Hause Napoleons spielt sich eine rührsame Scene ab. Der alte Negersklave Tobias bittet die Tochter seines Herrn, sich für seine Freiheit zu verwenden, da er es vor Sehnsucht nach seinem Sohne nicht aushalten könne. Sie, die sich sehr für den armen Schwarzen interessiert, verspricht das, und bittet den von der Jagd heimkehrenden Pflanzer Balcombe, ihren Vater, darum, wird aber von diesem zurückgewiesen. Nun entschließt sie sich, den Beistand des gefangenen Kaisers Napoleon, dessen persönlicher Liebling sie ist, anzurufen. Nachdem sie sich entfernt hat, ist der Mann im kleinen Hütchen aus der Hütte getreten, um sich eine Zeitlang mit seinem Adjutanten zu unterhalten. Diesen Augen-

[1]) Robert Griepenkerl: „Auf Sanct Helena". Drama in drei Aufzügen. Hamburg 1862, Hoffmann & Campe.

[2]) S. Bonner Ztg. Nr. 296, 18. Dez. 1900.

blick benutzt das junge Mädchen, und trägt ihm ihre Bitte vor. Der Korse hört aufmerksam zu. Ihm fällt die Parallele zwischen seinem eigenen Schicksal und dem des Negers ein, und er verspricht, ihn freizukaufen. Während sich der hocherfreute Schwarze entfernt, sucht der Steuermann der naheliegenden amerikanischen Brigg den Sekretär des Kaisers zu bereden, diesem noch einmal die günstige Gelegenheit zur Flucht vorzustellen; aber mit einer Bedingung: Napoleon solle allein kommen. — Der zweite Akt führt uns in das Zimmer Napoleons in Longwood. Es ist Nacht. Napoleon ist beim Diktat seiner Schlachten auf dem Sofa eingeschlafen. Als er aufwacht, beschäftigen sich seine Gedanken mit dem armen Tobias. Sein Sekretär muß ihm die Worte Hudson Lowes wiederholen, der die Freilassung des Sklaven abgeschlagen, weil eine solche die Sympathieen aller Sklaven auf St. Helena für den gefangenen Bonaparte gewinnen würde, der mit Hilfe eines Aufstandes sich möglicherweise befreien könne. Indessen kommt der englische Admiral Malcolm zur Audienz, um den großen Gefangenen zu sprechen. Er wird nach einer kurzen Unterredung zum Bewunderer Napoleons und verspricht ihm auf dessen Bitte, den Neger mit seinem Schiffe fortzuführen, gerührt von dieser edlen Menschlichkeit. Napoleon zieht sich zurück, und da erst erfährt der Admiral durch den Sekretär, daß alles heimlich geschehen solle. Nun bedauert er, dem Wunsche Napoleons nicht entsprechen zu können — als Soldat dürfe er nicht anders handeln — und verläßt erschüttert das Gemach. Dem eintretenden Bertrand teilt Las Cases mit, daß der Kaiser zur Flucht entschlossen sei, er solle den Seemann herbescheiden. — Dritter Akt: Vor seinem Hause finden wir Napoleon wieder. Er will den Seemann sehen. Hocherfreut meinen schon seine Begleiter, er habe die Flucht beschlossen. Der Seemann erscheint vor ihm und gibt seiner Begeisterung für den Feldherrn Ausdruck, den er schon aus Ägypten geführt hat. Er verspricht alles zu tun, was Napoleon ihm befehlen würde; dann entfernt er sich, um dem hocherfreuten Tobias und dem Pflanzer Platz zu machen. Balcombe freut sich nun gleichfalls über die Freilassung des Negers, — warum ist zwar nicht einzusehen, da er sich selbst ja schon viel früher diese Freude bereiten konnte, — und denkt nur noch an Verbrüderungsessen usw. Daß der Gouverneur die Bitte bereits abgeschlagen, davon wissen die Beiden nichts. Ahnungslos bringt der Neger die Büste des Königs von Rom. In einer ergreifenden Scene sieht der Vater in dem kalten Marmor das Bildnis seines Erben. Aber trotz dieser letzten schweren Versuchungen ist sein Entschluß gefaßt. Als Allarm ertönt, da man Napoleons Flucht vermutet, übergibt er dem herbeieilenden, und zum Aufbruch drängenden Seemann den Sklaven; er selbst bleibt. „Mein Märtyrertum auf St. Helena gibt meiner Dynastie die Krone Frankreichs wieder“ ist dabei sein Nebengedanke, mit dem

er sich tröstet. Stolz und gefaßt erscheint der Kaiser vor den erschreckten englischen Soldaten. Hinten aber entfernt sich der Seemann mit seinem Neger. — Man sieht zwar nicht ein, warum der amerikanische Steuermann derartig merkwürdige Bedingung stellen konnte, nur Napoleon allein aufnehmen zu wollen. Aber durch diese lächerliche Farce wird allein der ganze Konflikt möglich. Ein besserer Beweis für die Haltlosigkeit und Äußerlichkeit der Handlung läßt sich wohl kaum erbringen. Der Autor wollte uns wahrscheinlich ein menschlich liebenswürdiges Bild des Gefangenen zeichnen; schade nur, daß dieser Napoleon nicht der uns bekannte Feldherr der Geschichte ist. Fast unverdaulich ist für uns die Sentimentalität der Gefühle und man begreift heute kaum, wie ein derartiges kindliches Bühnenstück, abgesehen von den ganz offenbaren Unwahrscheinlichkeiten an der Hofbühne hat Annahme finden können.

Nahmen die eben besprochenen Autoren noch immer auf eine Schaubühne Rücksicht, so haben wir es in der Dichtung von **Hermann Unbescheid** [1]) „Bonopartes Tod" mit einer Art Oratorium zu tun. Dieses Werk gehört daher kaum in unsere Untersuchung. Es ist ein Gedicht, ähnlich dem „Tod des Tiberius," unterbrochen von einzelnen Chören. — Es beginnt mit einem Geistergesang, dem „Chor der Garden." Die folgende Deklamation führt uns in Gedanken auf das Felseneiland St. Helena, wo der abgesetzte Imperator mit dem Tode ringt. Vor seinem Geiste zieht sein ganzes verflossenes Leben vorüber, das mit dem Eroberungszuge in Ägypten beginnt. Der „Kriegsgesang der Mameluken" unterbricht den epischen Vortrag. Es folgt die Fiebererinnerung an die Kaiserkrönung in Paris durch den Papst, die ihren Abschluß in dem „Chor der Priester" findet. Eine gefühlvolle Erinnerung an Josephine schließt sich daran, eine Zeit, die dem Sterbenden als die glücklichste seines Lebens erscheint. Er mußte sich von ihr trennen, weil ihm der Erbe versagt blieb. Die Erinnerung an Jena schließt mit einem „Siegesgesang." Es folgt die Katastrophe in Moskau und der Chor „Vor Moskau." — Bis hierher ist der Gedanke an die Fieberphantasie eines Sterbenden, dem diese Traumgebilde erscheinen, folgerichtig durchgeführt. Nun aber stellt sich der Verfasser auf die andere Seite, ohne daß ein zwingender Grund vorliegt. Er schildert das Erwachen von Preußens Aar und schließt mit dem „Jubellied nach der Schlacht bei Waterloo," um dann im letzten Abschnitt wieder zu dem Sterbenden zurückzukehren und ihn das Standbild seines Sohnes zerschmettern zu lassen. Darauf hält ihm eine Stimme von oben eine Moralpredigt, die sich, mit Anklängen an Schillers „Jungfrau" in

[1]) Hermann Unbescheid: „Bonopartes Tod". Melodramatische Dichtung (Musik von Otto Müller), Leipzig 1888, C. F. W. Siegel.

ziemlich trivialen Ausdrücken ergeht, und zuletzt die Größe des Zollernhauses verkündet. Ein Gesang, anklingend an Stellen aus Schillers „Glocke", worin Kaiser Wilhelm gefeiert wird, macht den Schluß. — Das Ganze ist gedacht als eine Aufführung zu Schulfeiern. Die Kürze des neunzehn Seiten starken Werkchens kommt diesem Gedanken zu statten. Dramatische Eigenschaften besitzt der uns hier vorgeführte Napoleon selbstverständlich gar keine. Der Vollständigkeit halber habe ich jedoch diese Dichtung nicht unerwähnt lassen wollen.

Erst in neuester Zeit ist wiederum zweimal kurz hintereinander der Versuch gemacht worden, die St. Helena Episode dramatisch zu behandeln. Michael Emirow gab im Selbstverlage „Napoleons Ende" heraus und drei Jahre darauf fand Arnold Otts Drama „St. Helena" im Stadt-Theater zu Basel seine Erstaufführung.

Wenden wir uns zum ersten, zu **Michael Emirows**: „Napoleons Ende"[1]). Hier ist zum erstenmale inhaltlich auch auf die Vorgänge zurückgegangen, die sich kurz vor der Ankunft Napoleons auf St. Helena abgespielt haben. Die Form ist Prosa. — Der erste Akt spielt in einem Zimmer im Schlosse Napoleons auf der Insel Aix, wo der abgesetzte Imperator sich eine Rede vorsagt, die er dann in erweiterter Fassung seinem bald darauf erscheinenden Gefolge hält, eine kurze Zusammenfassung seiner Bedeutung für Frankreich. Er tut seinen Entschluß kund, als Privatmann nach England zu gehen und befiehlt zur Abreise zu rüsten. Das Gefolge verschwindet und Napoleon hält sich abermals einen Monolog über seine eigene Bedeutung, der nun wieder durch den General Becker unterbrochen wird. Dieser tapfere Soldat hat nur ungern die Schritte Napoleons im Auftrage der königlichen Regierung überwacht und bittet um alles nicht mißverstanden zu werden. Nachdem er sich entfernt, erscheint Mademoiselle Bertrand, bittet samt ihrer Mutter und Madame Montholon ihn in seinem Gefolge begleiten zu können und hat mit Napoleon ein längeres theoretisches Gespräch über „die Schule des Lebens" und über „das Genie", aus dem der unglückliche Imperator sich den Trost schöpft, daß ein Genie zwar erlahmen, aber nicht sterben könne. Die Verwandlung führt uns in den Hafen von Plymouth. Im Hintergrunde der „Bellerophon." Ein paar Bürger machen uns mit dem Umstande bekannt, daß sich Napoleon schon neun Tage im Hafen befände, das hätte was zu bedeuten. Auf dem Verdeck erscheint Napoleon, der sich wundert, warum denn noch nicht weiter gesegelt wird; er und sein Gefolge „lechzen nach einem warmen Neste in Englands Landen." Da geht hinter dem „Belle-

[1]) Michael Emirow: „Napoleons Ende". Drama in fünf Akten. Wien 1900. Im Selbstverlage des Verfassers.

rophon" der „Northumberland" vor Anker. Admiral Keith tritt auf und verliest einen Befehl, wonach dem „General" Bonaparte die Insel St. Helena als Aufenthaltsort angewiesen wird. Alle Entrüstung der Franzosen hilft ebensowenig, wie eine längere Betrachtung Napoleons über britische Treue. Nur ein Teil des Gefolges darf den Gestürzten in die Verbannung begleiten, muß aber vorher den Degen abliefern. Und zu gleicher Zeit ziehen alle Generäle ihre Degen und werfen sie dem Admiral vor die Füße. Die Zurückbleibenden weinen; damit fällt der Vorhang. Zweiter Akt: Auf St. Helena. In einem Garten, dessen Hintergrund durch ein schönes Haus gebildet wird, spielt William Balcombe, der kleine Sohn eines englischen Kaufmanns, mit dem früheren Beherrscher der Welt, der sich sogar Orden und Epaulettes abreißt (!) um den Kleinen damit zu erfreuen. Dann wird Napoleon durch Las Cases zur Morgenpromenade abgeholt. Madame Bertrand und Madame Montholon treten auf. Letztere ist erst kürzlich vom Krankenlager erstanden und nimmt dankbar die Einladung Balcombes an, der ihr seine schattige Laube anbietet, während der Sklave Tobias noch schnell, ehe die Sonne kommt, die Blumen begießen soll. Alle, bis auf den Sklaven entfernen sich, der nun dem zurückkommenden Napoleon zu Füßen fällt: „Loskaufen!" Aber das steht nicht in der Macht Bonapartes, der nur wehmütig in der bekannten Emirowschen Manier philosophische Betrachtungen anstellt: „Was ist der Mensch" – woran sich belanglose Reminiscenzen aus seinem früheren Leben schließen. Der Kaiser wird abgerufen, und Bertrand und Las Cases teilen uns mit, daß Napoleon kränkelt, aber man wolle nach Longwood übersiedeln, wo für die Bequemlichkeit des Gefangenen besser gesorgt sei. Nachdem sich alle entfernt, erscheinen zwei junge Mädchen, die uns bekannte Jeanette Montholon und Anny Balcombe. Durch diese beiden ist ganz äußerlich auch das Liebesproblem in das Drama eingeführt worden, indem nämlich Anny der Freundin ihre Liebe zu Napoleon gesteht, diese aber voller Eifersucht damit das Ende ihrer beiderseitigen Freundschaft gekommen sieht. Auch die Mädchen verschwinden, Napoleon erscheint mit dem eben von Europa angelangten O'Meara, der ihm einige Zeitungen überreicht. Darin ist ein Artikel enthalten, der besagt, daß die Mächte die Obhut über den Gefangenen der englischen anvertraut haben. Nun ist für Napoleon, der bis dahin immer noch gehofft hat, alle Hoffnung dahin. Der Vorhang fällt. – Dritter Akt: Allgemeines Zimmer zu Longwood. In ein Gezänk der Diener, deren einer den anderen beschuldigt, den Engländern Spionagedienste zu leisten, mischt sich schließlich auch Napoleon (!), der den Unfriedenstifter zuerst fortjagen will, bald aber von seiner Treue fast bis zu Tränen gerührt wird und sich schleunigst entfernt. Wir erfahren durch seine Um-

gebung, daß dem Verbannten eine zweite Enttäuschung bevorstehe; von Amerika sei keine Hilfe zu erwarten. Leider hat uns der Autor bisher immer noch verschwiegen, daß man überhaupt auf Amerika rechnete. — Bald erscheinen Lowe und Lord Reade und verlangen den „General" Bonaparte" zu sprechen, während von seiten der Umgebung Napoleons am Kaisertitel ganz besonders festgehalten wird, ein Kontrastmittel durch dessen Anwendung sich die neueren St. Helenadramen vor den älteren auszeichnen. — Lord Read verliest einen ministeriellen Beschluß. Nur die Franzosen dürften beim Kaiser noch weiterhin bleiben, die einen Revers unterzeichnen, wonach jede Beihilfe zur Flucht als Hochverrat bestraft werden könnte. An dem Titel „General" stößt sich das Gefolge, aber schließlich unterzeichnen doch alle, bis auf den Diener Santini, der in Europa für den Kaiser tätig sein will. Nachdem sich alle unnützerweise entfernt, tritt Las Cases mit einem Mulatten auf, dem er ohne weiteres Briefe anvertraut. O'Meara teilt uns dann nebenbei noch mit, daß der Kaiser sehr leidend sei. Dann wieder eine alberne Scene Anny-Jeanette, in der Anny erkennt, daß Jeanette eifersüchtig auf sie ist. Aber sie verzichtet, um der Freundin den Beweis ihrer uneigennützigen Freundschaft zu geben. Jeanette wird in Tränen von ihrer Mutter angetroffen und verschwindet mit ihr. Dafür erscheint Napoleon wieder im Gespräch mit O'Meara und erklärt diesem die Motive seiner früheren Handlungsweise als Kaiser in Fällen, wo sie Angriffe erfahren hat, wie bei Enghien und Pichegru. Las Cases erfreut den Gefangenen durch die Ausarbeitung der Schlacht bei Austerlitz, wird aber im selben Augenblick von Hudson Lowe verhaftet, da der Mulatte natürlich ein englischer Spion war. Nun scheidet auch der treue Diener Santini, um nach Europa mit der Protestation abzureisen. Es wird immer einsamer um den Kaiser. — Vierter Akt: Schauplatz des vorigen Aktes. Der Akt beginnt mit einem Streit zwischen Montholon und Marchand um irgend etwas, der durch den Kaiser geschlichtet wird, so daß sich beide versöhnt die Hand reichen. Dann folgt ein längeres, belangloses Gespräch zwischen Napoleon und Las Cases jun. über vergangene Dinge, bis Hudson Lowe erscheint, um den Gefangenen durch die Mitteilung zu ärgern, daß er ein in Frankreich über ihn erschienenes Buch zurückgehalten habe. Daran schließt sich ein ebenso unerquickliches wie unnützes Zankgespräch zwischen den beiden. Es endet damit, daß Lowe sich wütend entfernt und dem ihm begegnenden Arzte O'Meara nun auch verbietet den Verbannten noch weiter zu behandeln. Napoleon bricht bei dieser Mitteilung ohnmächtig zusammen und wird zu Bett gebracht. Die Verwandlung führt uns in das Schlafzimmer Napoleons, der im Bette liegt und sich bitter über das herausfordernde Betragen des Gouverneurs in endlosen Ergüssen beklagt. Schließlich verbietet ihm der

treue Arzt Automarchi das Sprechen, da das ihn angreife. Napoleon jedoch weiß, daß er sterben wird und läßt den Priester kommen. — Fünfter Akt. Schauplatz der vorigen Verwandlung. Napoleon schläft. An seinem Bette wacht Jeanette und hält längere, belanglose Reden. Darauf beginnt Napoleon zu phantasieren, springt, während das Mädchen den Arzt rufen geht, aus dem Bette wild phantasierend und reißt die Fenster auf. Mit Mühe wird er zu Bett gebracht, kommt zur Besinnung, gibt Anweisungen seinen Körper nach dem Tode zu sezieren, verabschiedet sich von seiner Umgebung und stirbt. Während dessen schaut Lowes „grinsendes Gesicht" zum Fenster herein; im Hintergrunde wird sogar die Stadt Paris sichtbar unter den Klängen der Marseillaise. Schluß. — Das blutige Anfängerstück, das alles andere eher als ein Drama ist, würde in unsere vierte Klasse gehören, d. h. es ist weder theatralisch, noch dramatisch. Inhaltlich unterscheidet es sich von den beiden älteren Dramen schon dadurch, daß hier nicht mehr das Mißlingen eines Fluchtversuches des Gefangenen aus irgend einem Grunde geschildert wird. Insofern wir es hier mit jener öden Art von dialogisierten Memoiren zu tun haben, lenkt der Verfasser ganz in die Technik unseres nächsten Abschnittes, der dramatisierten Geschichte, ein; die eigenen Zutaten verraten auch nicht die geringste Spur poetischer Schöpferkraft. Der Griepenkerlsche Vorwurf ist hier nur in einer kleinen, belanglosen Episode behandelt.

Auch das jüngste Napoleon-Drama „St. Helena" von **Arnold Ott**[1]) stützt sich auf bereits Aufgezeichnetes, wie es uns in dem trefflichen Buche des ehemaligen englischen Ministerpräsidenten Lord Rosebery: „Napoleon I. am Schluß seines Lebens" enthalten ist[2]). Trotzdem auch in diesem neuesten Stück kein eigentlicher Fluchtversuch Napoleons Gegenstand der Darstellung ist, enthält dieses Stück doch wenigstens soviel Theatralisches, daß es am Stadt-Theater in Basel zur Aufführung gelangen konnte, in den Tagesblättern allerdings einander widersprechende Beurteilungen erfuhr. — Der erste Akt beginnt gleich in Longwood, im Billardzimmer des Kaisers mit einem Bedientengespräch, das sich, entgegen der blutlosen Emirowschen Art, auf dem Boden der Wirklichkeit bewegt. Man erfährt, daß soeben der neue Gouverneur auf St. Helena angelangt sei. Napoleon erscheint bald darauf in Uniform. Man bringt ihm einen Brief, in dem der neue Gouverneur Hudson Lowe in höflichen Ausdrücken den „General" Bonaparte zu sich zum Diner einlädt. Napoleon stößt sich am Titel und läßt garnicht antworten. Indessen erscheint Betsy Balcombe, ein fünfzehnjähriges Mädchen, mit dem der Kaiser wenig

---

[1]) Arnold Ott: „St. Helena", ein Drama. Bühnen-Manuskript. 1903.

[2]) Vgl. National-Zeitung: Dienstag 10. Februar 1905, Nummer 34, zweites Blatt.

kaiſerlich umherſchäkert und ſich ſo ſeine trüben Gedanken verſcheucht. Dieſe harmloſen Scenen werden durch zwei junge engliſche Damen unterbrochen, die dem Verbannten huldigend Blumen des Frühlings darbringen. Betſy wird damit ſchmollend hinausgeſchickt. Da meldet General Gourgaud, daß Hudſon Lowe den General Bonaparte zu ſprechen verlange. Napoleon läßt als Antwort darauf ſeine Pferde zu einem Spazierritt ſatteln, der Gouverneur möge der Etikette gemäß um die Gewährung einer Audienz beim Kaiſer Napoleon nachkommen. Dann geht er, den General Gourgaud, der auf den begünſtigten Höfling Las Caſes eiferſüchtig iſt, grollend zurücklaſſend. Die Gegenwart Lauras, der einen jungen Engländerin, ſöhnt den General jedoch bald mit dem Zuhauſebleiben aus. Leicht entflammt erklärt er ſich ihr und erhält ſogar ein halbes Jawort. Dazwiſchen hinein ſpielt die bekannte Epiſode Toby, der durch Napoleon freigekaufte Schwarze, der ſeinem Wohltäter gerne perſönlich danken will. In der Ferne jubelnde Zurufe. Napoleon kehrt wieder heim. Bertrand tritt auf mit der Meldung, Hudſon Lowe *bitte* um eine Audienz. Man iſt allgemein überzeugt, daß der Kaiſer den neuen Gouverneur ganz auf ſeine Seite bringen werde. Die Audienz wird bewilligt. Hudſon Lowe erſcheint und wird durch die Perſönlichkeit des Kaiſers in Schranken gehalten, ſo daß er ſich nur verlegen zu benehmen weiß. Er entfaltet ein Schreiben, die Begründung der Gefangenhaltung Napoleons durch die Mächte, das er, oft von dem Kaiſer durch Randbemerkungen unterbrochen, zur Verleſung bringt. Ungnädig von Napoleon entlaſſen, zieht er ſich zurück. Wir haben am Aktſchluß das Gefühl der *Niederlage des engliſchen Gouverneurs*. — *Zweiter Akt*: Im Empfangszimmer des Kaiſers in Longwood ſitzt Bertrand und ſortiert Briefſchaften, die dem Gefangenen nachher zur Durchſicht vorgelegt werden ſollen, während aus dem Nebenzimmer die Stimme Napoleons zeitweiſe hörbar iſt, der dem Grafen Las Caſes ſeine Memoiren diktiert. Darüber erhitzt ſich wiederum der nun erſcheinende General Gourgaud in bekannter Eiferſucht, ſo daß ihm Bertrand den guten Rat gibt, ſich zu beſchäftigen und zwar möge er ihm beim Ordnen der Papiere behilflich ſein, denn den Kaiſer intereſſierten nur die, von denen er Dienſtleiſtungen erwarte. Dazwiſchen immer die Stimme Napoleons aus dem Arbeitszimmer, die wie Peitſchenhiebe auf die neu aufflammende Eiferſucht des jungen Generals wirkt. Nur mit Mühe wird er durch Arbeit beſchäftigt und verlieſt beim Sortieren mehrere der ihm unter die Finger kommenden Pamphlete. Ganz entſetzt iſt er jedoch über ein Zeitungsblatt, das die Nachricht von der Untreue Marie Louiſens enthält. Das Blatt wird beiſeite gelegt, um den Kaiſer nicht zu betrüben. In die bis dahin ernſte Handlung ſpielt als komiſches Intermezzo das Erſcheinen des Marquis von Montchenu, der das

alte régime auf St. Helena vertritt, neugierig ist, den Korsen zu sehen und doch sich wieder dadurch vor seiner Regierung zu kompromittieren fürchtet, daher von den Generälen offen verhöhnt wird. Eine gelungene komische Figur, die jedoch mit dem Verlauf der Handlung wenig zu tun hat. Napoleon tritt rasch auf den Schauplatz, läßt Montchenu die Tür weisen und stößt zufällig auf die Marie-Louisen-Notiz. Aber er bietet dem Schicksal Trotz, als ob er noch wie früher ihm seinen Lauf vorschreiben könne. Fortan soll noch ein Gedeck mehr an seiner Tafel aufgelegt werden, da er seine Gemahlin auf Helena erwarte. Sein Silberzeug läßt er verkaufen, um gegen Lowe Stimmung für sich zu machen, so den Anlaß, den ihm der Gouverneur gegeben, sofort für seine Zwecke benützend. Dem eifersüchtigen Gourgaud tritt er scheinbar kühl entgegen, so daß dieser seinen Abschied verlangt, läßt ihn aber bald darauf zurückholen, da er ihn späterhin noch zu gebrauchen gedenkt. Um ihn gänzlich zu versöhnen, darf sich Gourgand eine Gunst erbitten, und zwar schlägt ihm der Kaiser eine Heirat vor. Von der schönen Miß Wilker will er aber nichts wissen, nur sein eigenes Interesse im Auge habend, da ihm die Familie so wie so ergeben ist. Außerdem dient sie ihm besser, wenn sie nun den jungen Engländer heiratet, der um sie wirbt. So können Nachrichten von ihm unbeanstandet nach Europa gelangen. Und Gourgaud verzichtet, durch des Kaisers Pläne begeistert. Da wird auch schon Miß Wilker gemeldet, die Napoleon ihren jungen Verlobten vorstellt. Diesem gibt der Kaiser einige Dokumente nach Europa mit, und geht mit dem niedergeschmetterten Gourgaud in den Garten. Auch einem farbigen Diener hat man Briefschaften anvertraut. Dieser war aber von Lowe bestochen und so erfolgt die Verhaftung des Las Cases, nachdem Toby kläglich verkündet hat, daß es mit seiner Freiheit nichts sei, da der Gouverneur den Kauf für ungültig erkläre. Napoleon erscheint und hört gefaßt die Unglücksbotschaft von der Verhaftung, als aber Lowe es in diesem Augenblick wagt, vor ihm zu erscheinen, bricht der ganze Groll des Kaisers durch, der den Gouverneur mit Schmähungen überhäuft. Unterstützt wird er noch durch eine Deputation des auf Helena garnisonierenden englischen Regimentes, das von dem Verkauf des Silberzeuges gehört hat und die Behandlung des Gefangenen als unwürdig empfindet. Auch dieser etwas umfangreiche Akt schließt so mit einem Siege Napoleons — gleichzeitig aber ist die Gegenpartie in Aktion getreten. — Dritter Akt: In seinem Arbeitskabinet zu Longwood sehen wir den kränkelnden Gefangenen im Schlafrock und weißen Unterhosen im Lehnstuhl sitzen, um den Kopf ein rotes Tuch geschlungen, für einen Napoleon allerdings ein merkwürdiges Kostüm. Zu seinen Füßen schwatzt Betsy, das 15jährige Mädchen. Allmählich finden sich einige Damen ein, die den Kaiser im Schlummer stören.

Ihm werden einige Kinder vorgestellt, für deren Freuden und Leiden er eifrig besorgt ist. Nach ihrem Fortgange hat der Gefangene mit seinem Arzte O'Meara eine Unterredung. Er hält nichts von der ärztlichen Kunst. Ihm fehlt die Freiheit. Wir hören, daß der Gouverneur die Bewegungsfreiheit des Gestürzten sehr eingeschränkt hat. Jeglicher Verkehr mit der Insel ist abgeschnitten. Auch dem Arzte hat Lowe einen anderen als dienstlichen Verkehr untersagt und ehrenwörtliche Unterschrift verlangt. Darauf ist O'Meara nicht eingegangen. Die Folge ist, daß O'Meara durch einen Brief des Gouverneurs, der bei Napoleon nicht vorgelassen wird, seine Entlassung erhält. Der Arzt verabschiedet sich vom Kaiser. In Europa wird er für ihn wirken. Kaum haben sich beide ins Nebenzimmer entfernt, da erscheinen General Gourgaud und Montholon im heftigsten Streit, weil ersterer sich vom Kaiser wie gewöhnlich vernachlässigt glaubt. Gourgaud läßt sich durch sein hitziges Temperament sogar bis zu Schmähungen gegen den Kaiser hinreißen, von dem er kürzlich erst Zimmerarrest erhalten. Das hört der am Fenster lauschende Lowe. Er benutzt den Augenblick des Alleinseins von Gourgaud zu einem Bestechungsversuch. Der General solle ihm die geheimen Papiere ausliefern. Man kommt, Lowe verschwindet vom Fenster. Napoleon und O'Meara kehren aus dem Schlafzimmer zurück. Gourgaud hat seine Heftigkeit inzwischen, nach Vorstellungen Bertrands, eingesehen und bereut. Er berichtet dem Kaiser von dem Anerbieten des englischen Gouverneurs. Gleichzeitig geht er auf den Plan Napoleons ein, in Europa für ihn zu wirken, da der Gefangene unter der immerwährenden Eifersucht des Generals sehr angegriffen wird. Um Lowe zu täuschen, werden minder wichtige Papiere bereit gelegt, die wichtigsten aber außerdem dem General mitgegeben. Kurz verabschiedet sich Napoleon. Gourgaud bleibt wieder allein, Lowe erscheint, erhält die Papiere und verspricht dafür, den General sicher nach Europa führen zu lassen. Dann verschwinden beide, um einer Deputation des 53. Regimentes Platz zu machen, das abgelöst werden soll, da es dem Gouverneur nicht ergeben ist, und das sich von Napoleon zu verabschieden kommt. Mitten hinein stürmt Gourgaud mit Lästerreden gegen den Kaiser, um bei Hudson Lowe keinen Verdacht zu erwecken, und wird von den Engländern dafür brüskiert. Der Akt schließt auch jetzt scheinbar mit einem Siege Napoleons, aber, trotzdem der Kaiser selbst noch an seine Befreiung durch die Bemühungen Gourgauds denkt, fühlen wir, daß mit dem Weggange des treuen Regimentes die letzte Stütze der hochfliegenden Pläne des Gefangenen gebrochen ist und der Triumph des Gouverneurs beginnt. — Vierter Akt: Wieder das Arbeitszimmer des Kaisers. Aus dem Gespräche Bertrands mit Montholon geht hervor, das aufgeregte Gebahren Gourgauds in Europa habe der Sache Napoleons eher geschadet als

genützt. Übrigens sei die Energie des Kaisers gebrochen, jetzt, wo er außerdem noch durch unfähige Ärzte gequält würde, die er zwänge ihre eigenen Medizinen zu verschlucken. Und schon erscheint Automarchi, an dem die eben beschriebene Prozedur vorgenommen worden ist; er muß einen englischen Kollegen herbeiholen, um den von ihm begangenen Fehler wieder gut zu machen. Inzwischen spielt wieder eine komische, doch belanglose Scene mit dem Marquis Montchenu, der von der Krankheit des Kaisers gehört und ihm eine Wundermixtur zu bringen kommt. Automarchi kehrt mit dem englischen Kollegen wieder. Nachdem sie beide den Kaiser im Nebenzimmer untersucht, folgt eine Beratung, in der uns die Unfähigkeit der beiden klar wird, da sie das Leiden des Kaisers für Faulheit halten. Sie entfernen sich und Napoleon erscheint bleich im Schlafrock. Durch das Fenster fliegt ein Blumenstrauß, ihm zu Füßen. Gleich darauf wird Betsy sichtbar, der Lowe ebenfalls den früheren Umgang mit dem Gefangenen, wodurch dieser so oft noch aufgeheitert wurde, verboten hat. Sie verschwindet, um nicht bemerkt zu werden, erschreckt über das kränkliche Aussehen des Kaisers, der erschöpft im Lehnstuhle einschläft. Von Marchand wird ein an der Tür lauernder Engländer überrascht und gebührend abgefertigt. Napoleon erwacht und macht Ergänzungen zu seinem Testament, durch Ohnmachtsanfälle beim Diktat unterbrochen. Aber er will sich nicht schonen, denn der Tod greift nach ihm. Dann geht er ins Nebenzimmer, um sich noch einmal in dem alten Kriegsanzuge im Kreise der Seinen, die er um sich versammeln läßt, blicken zu lassen. Das Gefolge erscheint inzwischen, kurz darauf auch der Kaiser in Uniform. Man setzt sich an eine Tafel, an der Napoleon mit den Kindern scherzt und eine Stelle aus der Odyssee vorliest. Er wird ohnmächtig. Es herrscht große Verwirrung. — Ein Fortschritt ist innerhalb des Aktes in dramatischer Hinsicht kaum zu verzeichnen. Es beginnt leider hier vielmehr die Schilderung eines Zustandes, nämlich die Stellung des Kaisers nach dem endgültigen Siege Hudson Lowes, die den ganzen Akt einnimmt, ohne daß irgend woher ein Umschwung zu erwarten wäre. — Fünfter Akt: Des Kaisers Schlafzimmer. Das eiserne Feldbett ist durch zwei große Wandschirme verdeckt. Die französischen Damen treten leise ein, um den Schlummer des Kranken nicht zu stören und schmücken das Zimmer mit Frühlingsblumen. Da kommt hinter dem Wandschirm Bertrand hervor, der Kaiser erhalte schon die Sterbesakramente. Die Stimme des phantasierenden Kranken wird hörbar, untermischt mit den Gebeten des Priesters. Dann wird der Schirm zu Boden gerissen. Nur mit Mühe bringt man den delirierenden Kaiser zu Bett. Er ist tot. Die Damen kommen mit den Kindern herbei — das ganze Gefolge füllt das Gemach. Man hört Schluchzen und Weinen, das unterbrochen wird durch Hudson Lowes

ungestümes Auftreten, der den Kaiser lange nicht gesehen hat und ihn für entwichen hält. Er wird vor die Leiche Napoleons geführt. — Der letzte sehr kurze Akt bringt auch nichts dramatisch Neues, sondern nur als Abschluß den längst vorausgesehenen und durch nichts abzuwendenden Tod der Hauptperson. — Das Drama Otts gehört in der Hauptsache ohne Zweifel in unsere erste Stufe, wenngleich die Haupthandlung durch die vielen Nebenhandlungen, die zwar der Charakteristik der einzelnen Personen zugute kommen, oft allzusehr gehemmt und verschleiert wird. Dramatisch zu rechtfertigen sind nur die ersten drei Akte; in ihnen handelt es sich noch um ein Geschehen; — der vierte und fünfte sind Zustandsschilderung, kontrastieren als solche schon scharf von den vorangegangenen und nähern sich merklich in der Technik der „dramatisierten Geschichte". Was die Gestalt Napoleons anbetrifft, so vermögen wir die historische Persönlichkeit gleichsam wie in einer Parabel, unter kleinen Verhältnissen zu erkennen. Es ist schade, daß uns der Autor den Helden nur in dem Abbild seines Lebens und nicht in diesem selbst vorgeführt hat.

Auch **Grillparzer**[1]) hat sich mit dem Gedanken getragen, Napoleons Aufenthalt auf St. Helena zum Gegenstande eines Dramas zu machen. Unter den von ihm für eine etwaige dramatische Behandlung notierten Stoffen befindet sich einer, der mit der Insel St. Helena zu tun hat. Der sonderbare Titel lautet: „Die drei Krebse von St. Helena".

Die beiden ersten Dramen dieser Gattung der St. Helena-Dramen würden wir unter die von mir bezeichnete zweite Stufe rechnen müssen, wenngleich der verworrenen Handlung des Kahlbauschen Schauspiels kaum dieser Platz zuerkannt werden kann. Napoleon ist, dem sentimentalen Zuge der Zeit entsprechend, als ein Engel von Reinheit und Edelmut geschildert, daher unserm geschichtlichen Bewußtsein zuwider. Er steht nicht über der Handlung und bestimmt diese, sondern wird durch sie gänzlich beherrscht. Eine Störung der Komposition durch große Zeitunterschiede, wie wir sie in der vorhergehenden Gruppe haben zuweilen feststellen müssen, ist hier nicht zu bemerken. Insofern war also eine größere Geschlossenheit in der Durchführung des dramatischen Gedankens eher möglich. Andererseits haben wir es der Natur der Sache gemäß mit dem untätigen Teile der Laufbahn unseres Helden zu tun, für ein Drama kein günstiger Vorwurf. Um daher trotzdem eine bühnenfähige Darstellung zu schaffen, mußte man zu kleinlicher Intrigue seine Zuflucht nehmen, die mit dem großzügigen Leben Bonapartes nicht recht in Einklang

---

[1]) Werke, 5. A. (Sauer), XII, 211. Vgl. auch Holzhausen: „Napoleons Tod" im Spiegel der zeitgenössischen Presse und Dichtung. Frankfurt a. M. 1902. Diesterweg S. 76.

zu bringen ist, so daß wir schon von vornherein von Napoleon ein falsches Charakterbild erhalten müssen. Fast gänzlich vermieden ist letzteres bei dem Drama Otts, das sich insofern sehr vorteilhaft vor allen anderen Dramen der St. Helena-Gruppe auszeichnet. Nicht durch kleinliche Intrigue sucht hier der Kaiser seine Freiheit zu gewinnen, sondern der Größe des Unternehmens entspricht auch die Größe des Entwurfes, sich nämlich der ganzen Insel zu bemächtigen.

Der Gedanke einer Befreiung Napoleons aus der englischen Gefangenschaft, den wir in den St. Helenadramen überall finden, tritt uns auch in dem Einakter von **H. A. Revel** [1]): „Lätitia Bonaparte" entgegen, ohne daß der gestürzte Imperator selbst auf der Bühne erscheint. Da sich aber um Napoleon, trotz seiner Abwesenheit, alles dreht, so will ich dieses Schauspiel in seinen Grundzügen wenigstens kurz skizzieren. — Die Handlung spielt in Rom in einem Palazzo um 1821. In einem vornehmen Gemach sind der General von Baulieu und der Major du Fèvre anwesend. Ersterer ist ganz verzweifelt über die Trauung der Lätitia Bonaparte, die soeben im Dome vor sich geht. Er selbst hat die Prinzessin glühend verehrt und nur seine noch stärkere Begeisterung für Napoleon, in den dessen Nichte bis über die Ohren verliebt war, hat ihn damals veranlassen können zu gunsten seines Kaisers auf die Geliebte zu verzichten. Jetzt aber heiratet diese einen Engländer Mr. Wyse von der englischen Gesandschaft in Rom. Der General weiß, daß sich die Neuvermählten sofort nach St. Helena einschiffen wollen. Deshalb hat er die gesamte Mannschaft des Schiffes bestochen, um mit ihr den Kaiser zu befreien. — Hier fragt man sich freilich, warum Baulieu nicht schon früher einen solchen Versuch gemacht hat, da doch öfter Gelegenheit vorhanden gewesen sein wird mit einem Schiffe nach St. Helena zu kommen. — Jedenfalls bittet Baulieu den Major bei Lätitia für ihn eine Zusammenkunft auszuwirken. Auch das ist doch für den Plan einer Befreiung durchaus nicht notwendig. Dann verschwindet der General und die Neuvermählten erscheinen. Lätitia empfängt heimlich durch den Major die Bestellung und willigt ein. Darauf tritt sie mit fast brutaler Offenheit ihrem Gatten entgegen, den sie nur geheiratet hat, weil sie als Französin nicht auf St. Helena landen kann, als Engländerin ihr aber das nun freistehe, wie er es ihr auch versprochen hätte. Außerdem wüßte sie sehr gut, daß er sie nur heirate, um dadurch in die Nähe ihrer Schwester zu kommen. Durch seine vornehme und zurückhaltende Haltung wird sie aber, die einen Popanz zu heiraten gedachte, doch etwas betroffen und entwaffnet. Mr. Wyse entfernt sich, es erscheint Baulieu, der sie

[1]) H. A. Revel: „Lätitia Bonaparte". Schauspiel in einem Aufzuge. Abgedruckt in Bühne und Welt, Jg. IV. (1902) 2. Halbjahr S. 999 ff.

bei ihrer Liebe beschwört, sich doch nicht einem Ungeliebten zu ergeben. Das hat sie auch gar nicht im Sinn. Und nun bittet Baulieu sie um ihren Beistand, er wolle den Kaiser befreien. Worin diese Hilfe bestehen soll und warum er sie darum bittet, ist nicht recht ersichtlich. Unterwegs wolle man alle Engländer, auch ihren Gatten ermorden. Gleichzeitig übergibt er ihr ein Verzeichnis der Mitverschworenen als Zeichen seines Vertrauens zu ihr. Dann geht er, Lätitia in großer Unentschlossenheit und Seelenangst zurücklassend. Mr. Wyse kommt zurück. In seiner vertrauensvollen Art fragt er nicht einmal nach dem Grunde ihrer Erregtheit. Da offenbart sie ihm alles. Aber Wyse hat so etwas schon vorausgesehen. Er hat schon vorher angeordnet, daß die gesamte Schiffsmannschaft eine Stunde vor Abgang des Schiffes abgelöst und durch eine andere ersetzt würde. Dann läßt er Baulieu vor sich bescheiden, die Prinzessin verlange seiner. Der General erscheint und glaubt sich durch Lätitia verraten, als er plötzlich vor dem Gesandten steht. Auf Lätitias Bitten darf Baulieu jedoch samt allen Verschworenen mit dem Major abreisen. Da kommt ein Kurier mit einem Briefe an Wyse. Dieser erbricht ihn und ist sehr erschüttert: „Napoleon ist soeben gestorben." Ein Strahl des Hasses trifft ihn nun aus den Augen seiner angetrauten Frau, die sich vergebens weggeworfen. Nun erreicht sein Edelmut den Gipfel. Wie er ihr schon mitgeteilt, sobald sie ihn hasse, dann sei sie frei — so entläßt er sie jetzt: „Madame — sie sind frei!" Da reicht Lätitia den Offizieren die Hand zum Abschiede. „Grüßen Sie das verwaiste Frankreich." Unter Tränen bricht sie zusammen, aber sie bleibt. Er hat ihre Achtung errungen.

Für die Beurteilung der dramatischen Behandlung der Person Napoleons indessen kommt dies Schauspiel nicht in Betracht trotz seiner Bühnenfähigkeit.

Geschichte.

einzelnen, dem Autor besonders
— war bis dahin weniger auf
ner geschichtlichen Persönlichkeit
s blos in einzelnen, willkürlich
geführt worden, oft den Gang
nur als bloße Paradefigur —,
ndrama, das uns den geschicht-
nissen bieten will, den Eindruck
mit anderen Mitteln durch die
ird. In unserem Falle wünschen
digkeit vor uns zu sehen. Ist
wie können wir das begründen?
pflegt man schon seit langer
Christian Dietrich Grabbe [1])
ige" zu bezeichnen. Jedenfalls
sich in ernsthafter und künst-
roßen Eroberers dramatisch aus-
he Person Napoleons stand der
, noch zu nahe, als daß er die
hätte umformen können. Man
als Fälschung, als unwahr em-
ennt-Geschehene aus demselben
vereinigen. Um nicht ganz in
r bei der peinlichst natürlichen
Begebenheiten nichts idealisieren

[1]) „Napoleon oder die 100 Tage".
a. M. 1831. J. Ch. Herrmannsche
umenthal-Detmold, 1874, III. Bd.

konnte, die Sprache idealisieren — so ist diese aber auch sehr schwülstig geworden[1]). Trotzdem meint Gottschall[2]), daß „seit Goethes Egmont nichts gedichtet worden ist, was die Physiognomie einer Zeit mit so greifbarer Wahrheit und Lebendigkeit wiedergäbe". Ein Drama in unserem Sinne ist es aber durchaus nicht. Vergegenwärtigen wir uns kurz den Gang der Handlung. — Erster Akt: Auf einem Jahrmarkt in Paris. Das Volk spricht noch immer von Napoleon und dessen Schlachten. Die Gestalt des Verbannten auf Elba steht im Mittelpunkt aller Interessen. Seine ehemaligen Soldaten hungern, und mancher trägt den Regimentsadler versteckt unter dem Hemde. Um den Bourbon kümmert sich eigentlich niemand. Mit wenigen Strichen wird uns die ganze lächerliche, an Äußerlichkeiten hängende Begeisterung der altadeligen Emigranten für den Lilienthron geschildert. — Dann der unkönigliche König selbst, der lieber nach Linné Pflanzen bestimmen will, als regieren. Fast unbewußt malt er die Größe Napoleons. Er allein unter all den ruhmredigen Emigranten denkt daran, daß dieser Napoleon noch nicht tot ist und wiederkehren kann. Aber zu einem selbständigen Entschluß zu schwach, will er bei den anderen Kabinetten darum anfragen, ob man nicht Bonaparte auf eine entferntere Insel verschicken könne. — Dann der große Gegensatz (4. Sc.). Napoleon, fast allein auf Elba. Seine Gedanken weilen in der Ferne. „Ob man in Frankreich meiner noch gedenkt," das ist seine Stimmung. Immer noch stolz und ungebrochen. Als souveräner Fürst von Elba könnte er den Bourbons Krieg erklären. Er hört, daß seine Garden täglich aus Rußland eintreffen, und seine Gedanken beschäftigen sich nur noch mit der Rückkehr. Diese Pläne werden zur Tat, als er erfährt, daß man ihn auf eine ferne Insel zu senden beabsichtige; er befiehlt den Aufbruch nach Frankreich. — Zweiter Akt: Frühlingsstimmung. Man hat das Gefühl, bald geht's los. Das Volk auf dem Markt, durch Zeitungen aufgehetzt, befindet sich in erregter Stimmung. Auch im Bourbonen-Schlosse herrscht trotz der Beschäftigung mit Nichtigkeiten und Hofceremoniell Gewitterschwüle: „Wenn er gelandet wäre!" Gleich im nächsten Auftritt erhalten wir die Gewißheit der Landung. Der hochmütige Hof ist jedoch unbesorgt: „Ein Dorfmaire wird ihn verhaften." Der Minister d'Ambray will den Geächteten dem Spruch der Jurys überlassen. Darauf die Herzogin von Angoulême: „Ihn den Jurys? Menschen wißt ihr, wer seine Jurys sind? Die Heere Europas und kein anderer. O Waffen, Waffen, Waffen! — Sturmglocken geläutet — alles, alles aufgeboten, in der Kirche wie auf dem Schlacht-

[1]) Vgl. Oskar Blumenthal: Einleitung zu Grabbes Napoleon. 1874. S. 1 ff.

[2]) Vgl. Rudolf v. Gottschall: Einleitung zu Grabbes Napoleon. 1870. S. XXVI.

felde! — Gelandet — weh' mein Herz! Nun macht er seine Tigersprünge, wie einst von Ägypten nach Paris, von Eylau nach Madrid, von Madrid nach Wien, nach Moskau. O, ich fühle schon seine Krallen!" — Und schon kommt die Meldung, er stehe vor Lyon. Im Beginn der Unruhe sucht man den früheren Bonapartisten, den Marschall Ney gegen den Korsen zu verwenden. Das ist die einzige Hoffnung. Immer größer wird die Unruhe am pariser Hofe, als nun auch Talleyrand mit der Nachricht eintrifft, der Wiener Kongreß sei bei der Meldung der Landung auseinandergeflogen. — In der Regennacht marschieren Neys Truppen aus Paris. Die Republikaner sind sich einig: Bonaparte muß zurück. Die Bourbons haben nichts gelernt, und nichts vergessen, Bonaparte aber ist jetzt reif, nach dem Unglück Kaiser in einem konstitutionellen Lande zu sein. Mit treffender Satyre wird der Fortschritt von Napoleons Unternehmungen, durch den allwissenden Polizeiminister Fouché geschildert, der aus den Bewegungen des optischen Telegraphen die entgegengesetzt lautende unheilvolle Nachricht herausliest. — Dritter Akt: Der König fährt ab aus Paris. Die Stimmung des Pöbels, eben noch für den König, schlägt bald um. Revolutionäre Strömungen sind bald da. Das Proletariat freut sich, das zuchtlose Treiben der Revolution erneuern zu können und trifft schon Anstalten dazu. Da marschieren die ersten Truppen des einziehenden Kaisers über den Platz, und bald folgt dieser selbst im Wagen. Die Menge duckt sich sofort. Es herrscht nur noch eine Stimmung, für den Kaiser. Dreifarbige Kokarden werden verteilt und mit einer Pünktlichkeit, die von der bourbonischen Gemütlichkeit seltsam absticht, tritt die Wache am Schloß wieder ins Gewehr. Und nun folgt im Innern des Palastes die großartige Scene, in der wir das Genie des Korsen bei der Arbeit sehen. Im Gegensatz zu der bourbonischen, etikettenmäßigen Langstieligkeit — eine fieberhafte Eile. In gebietender Haltung steht der wiedererstandene Titan inmitten der hastenden Umgebung, jeder Zoll ein Cäsar. Auf die Nachricht von dem Ächtungsprotokoll des Wiener Kongresses und davon, daß die Souveräne sich weigerten seine Briefe anzunehmen, die stolzen Worte: „So will ich sie selbst den Herren bringen und dreimalhunderttausend Mann dazu." — Und Bertrand weist er an: „Künftig läßt du in jedem offiziellen Schreiben das „Wir" und das „von Gottes Gnaden" aus. Ich bin Ich, das heißt Napoleon Bonaparte, der sich in zwei Jahren selbst schuf, während jahrtausendlange erbrechtliche Zeugungen nicht vermochten, aus denen, die sich da scheuen, meine Briefe anzurühren, etwas Tüchtiges zu schaffen. Dazwischen erscheint Hortense, die dem Imperator den inzwischen erfolgten Tod Josephinens mitteilt. Sie war sein guter Stern und mit ihr sank auch sein Glück; der Gedanke an sie hat ihn zum Helden geschaffen, meint er zwar weich.

Aber lange hält diese Stimmung nicht an. Groß und klein ist wider ihn, darum muß er kämpfen. — Der vierte Akt bringt uns ein schakespearisch buntes Gewimmel von selbständigen Scenen. Zuerst befinden wir uns auf einem freien Platze, der von Bürgern angefüllt ist, während Napoleon von der Tribüne herab die Verfassung beschwören wird. Aus den Gesprächen der Republikaner wird uns jedoch bald klar, wie wenig wir davon zu halten haben, wie gleichgültig und leichtfertig doch das Volk von Paris, trotz wechselnder Regierung, im Grunde noch immer geblieben ist. Im Innern des Palastes treffen wir Napoleon im Gespräch mit Hortense. Sie rät ihm, den Krieg nicht zu führen. Napoleon aber schwelgt „bei jedem Anlaß in den entferntesten politischen Ideen.“ Der atlantische Ozean — ein größeres Mittelmeer. Trotz der im Aufbruch befindlichen Armee sehen wir im Gegensatz zu den steifen Beratungen der Bourbonen, Bonaparte in der aufreibendsten Regierungstätigkeit. Eine neue Scene gibt uns in der Pferdedressur des Stallmeisters einen Begriff von der Menschenausnutzung des Imperators, der keine Rücksichten kennt. Wiederum wechselt der Schauplatz. Wir befinden uns im preußischen Feldlager bei der Gegenpartei; wir sehen Blücher und Gneisenau. Die Begeisterung der Soldaten ist nur in den höheren Chargen vorhanden. Die Gemeinen, der Berliner und der Schlesier, folgen nur, weil sie müssen oder stumpfsinnig. Der Haudegen Blücher wird uns in seiner volkstümlichen Art, Gneisenau als der Zurückhaltende und Besonnene geschildert. Ein anderer Schauplatz, die Jägerscene, gibt uns die Erklärung, warum die Begeisterung der Freiheitskriege nicht vorhanden und man nur der Pflicht folgt. Der Wiener Kongreß hat die Gemüter verstimmt. Auch hier erscheint Blücher in seiner ganzen Grobheit dem französischen Überläufer gegenüber, der anzunehmen scheine, daß die Deutschen für den vertriebenen Ludwig föchten. Ein neuer Schauplatz: Bei Ligny. Der Kaiser schläft. Der Posten will ihn nicht wecken. Lieber alles aufs Spiel setzen, als den Kaiser im Schlaf stören. Der wird schon aufwachen, wenn es Zeit ist. Die Schlacht beginnt bei Napoleons Erwachen. Adjutanten jagen hin und her, bringen und erhalten Befehle. Noch ist der Sieg nicht entschieden, da werden schon Estafetten mit der Siegesbotschaft nach Paris gesandt. Der Feind weicht und begeistert wird der Trauerflor von den Legionsadlern entfernt. Fünfter Akt: Ein Ballsaal im englischen Hauptquartier. Der Braunschweiger Herzog ist von dem Ernst der Zeit überzeugt, aber der leichtsinnige Wellington tanzt und feiert Feste in Brüssel. Ein anderer Saal. Wir sind mitten im Balltreiben. Die Meinung herrscht, Napoleon würde keine Armee zusammenbringen können. Da dringt der Schall von Kanonenschlägen aus der Ferne in das festliche Treiben. Es kommt die Meldung, der

englische Vortrab sei auf Brüssel geworfen. Der galante Herzog Wellington faßt sich schnell. Adjutanten werden an Blücher gesandt, er möge die Engländer bei Waterloo erwarten. Eine neue Scene, immer gleichbedeutend mit verändertem Schauplatz, zeigt nur die Preußen auf dem Rückzuge. Dann Schlachtenscenen, die Engländer im Walde von Soignies. Dann wiederum, Wellington auf dem Hügel hält den Kavallerieattacken Milhauds stand. Ein neuer Schauplatz zeigt uns Napoleon auf der Anhöhe von Caillon. Alles scheint gut zu gehen. Da nahen die Preußen, als die Garde schon zum Sturm auf die englischen Stellungen angesetzt wird. „Brechen Himmel und Erde ein, der Kaiser zuckte mit der Lippe" hört man unheilvoll raunen, und „Sire, Sire, die Schlacht geht doch nicht verloren?" — Da weiß man genug. — Sofort wälzt Napoleon die Schuld auf den General Grouchy ab, der die Preußen nicht heftig genug verfolgt habe. Und nun kommen von allen Seiten Bitten um Verstärkung und Munition. Der Kaiser steigt vom Pferde und setzt sich an die Spitze seiner Kolonnen. Aber die Garde flieht. Der Sturz ist da. Ein General gibt ihm den ernsten Rat: „Imperator falle!" — „General, mein Glück fällt, ich falle nicht!" Sein letztes Wort ist ein Abschied an die Garde, — dann begrüßen sich Blücher und Wellington. —

In dem Gewirre der sich drängenden Scenen geht uns, glaube ich, eine Ahnung von der historischen Größe des Korsen auf, wenn auch die Handlung im ganzen rein äußerlich bleibt. Innerhalb der einzelnen Verwandlungen treffen wir auf den Pulsschlag stärksten, dramatischen Lebens, aber diese selbst häufen sich in einer Weise, die eine Bühnenaufführung fast zur Unmöglichkeit machen. Ganz absehen wollen wir von den großen Anforderungen, die der Dichter an den scenischen Apparat stellt, so die Kavallerie-Attacken, die dem Zuschauer sichtbar vor Augen geführt werden müssen. Es macht den Eindruck, als habe dem dichterischen Geiste nicht der enge Rahmen einer Schaubühne, sondern die wirkliche Natur bei der Konzeption vorgeschwebt. Grabbe schreibt im Shakespearestil der Stürmer und Dränger, in der Art des Götz, ohne Rücksicht auf die Bühne. Namentlich am Ende löst sich das Drama ganz in einzelne Gemälde auf, und das Schicksal des Helden, das uns vorzugsweise interessiert, tritt mehr in den Hintergrund. Eine gewisse Konzentration und Einheitlichkeit der Idee ist nur dadurch gewahrt, daß wir es immerhin mit einem kleinen Zeitraum, den 100 Tagen zu tun haben, in denen uns das Wesen des Korsen, sein glänzender Aufstieg und der plötzliche Fall in geschichtlich treuer Weise vorgeführt wird. Von einem streng geschürzten Drama können wir trotzdem nicht sprechen. Eine bewußt herausgearbeitete Steigerung mit Spiel und Gegenspiel fehlt, an Stelle dessen haben wir es mit dem sehr geschickt gebrauchten

dramatischen Kunstmittel des Kontrastes zu tun, der in den kurz aufeinanderfolgenden Scenen zum Ausdruck kommt, die aber an und für sich gleichzeitig als Bruchstücke existieren. Das und die Massenentfaltungen, wie wir sie in den großen Ausstattungsstücken finden, wird eine innerliche Anteilnahme immer erschweren. Immerhin finden wir hier eine richtige Auffassung der äußerlichen Seite Napoleons. Allerdings steht dieser, wenn wir auf das ganze Drama Rücksicht nehmen, nicht über der Situation, sondern wird durch die Ereignisse zu seinen Entschlüssen gedrängt. Nur scheinbar herrscht sein Wille in den Scenen, in denen er auftritt. Auf den Verlauf der Gesamthandlung hat er jedoch keine ausschlaggebende Wirkung. Bleibtreu [1]) nennt den Grabbeschen Napoleon sogar im Grunde einen Phrasendrescher, der immer an unsere Schulreminiscenzen bezüglich seiner vergangenen Größe appelliert. Dem Dichter kam es vielmehr darauf an die ganze Zeit vorzuführen. Die „hundert Tage" sind also ein Epos, epigrammatische Abbreviatur eines welthistorischen Vierteljahrs, kein Drama mit innerer Handlung, vor allem kein echtes Napoleondrama [2]). Wenn man von seiner Vergangenheit nichts wüßte, würde dieser Imperator ganz unverständlich bleiben. Fast einzigartig allerdings steht die Scene im dritten Akt da, wo der Korse wie ein Wetterstrahl in die verlotterte Gesellschaft hineinfährt und mit wenigen kurzen Befehlen eine vollständig neue Grundlage sich schafft. Die begabtesten Dichter auf dem Gebiet der Napoleon-Dramatik haben sich an dies Vorbild angelehnt; so Bleibtreu (II. Akt), so P. v. Ebart (I. Akt.), so v. d. Pfordten. Aber auch die Schlafscene im IV. Akt ist uns in einer lächerlichen Übertreibung bekannt, vergl. Bahr (II. Akt), und wird uns noch in ebenso lächerlicher Weise bei Gustav Felix (II. Akt) begegnen. Hervorheben möchte ich noch den fatalistischen Zug im Charakterbilde des Imperators, der an mehreren Stellen klar zutage tritt. — Die große Naturwahrheit von Grabbes Napoleon und einzelne, wirklich poetisch packende Scenen haben trotz der zerstreuten Handlung an eine Aufführung denken lassen. Die bestehenden Bearbeitungen suchen indes nichts zu ändern oder neues zu bringen; es kommt bei ihnen nur auf ein größeres oder geringeres Streichen einzelner Scenen an, wodurch nur die technische Darstellung erleichtert wird; ich brauche sie daher hier nicht zu erwähnen [3]).

[1]) Bleibtreu: Zur Aufführung von Grabbes „Napoleon", Bühne u. Welt. Jg. I. 1898, S. 72.

[2]) In gänzlicher Verkennung der Erfordernisse eines Dramas hat Paul Friedrich in seiner Einleitung zu Grabbes Napoleon (Bibl. d. Gesamtlit., S. 5, Verlag Otto Brendel, Halle) davon gesprochen, der Dichter habe hier die kolossale Aufgabe gelöst, ein historisches Drama zu schreiben.

[3]) Die bekannteste Bühnenbearbeitung ist die von O. G. Flüggen, München 1896, Lukaschik. Die 25 Verwandlungen Grabbes sind hier in fünf Akte

Hatte sich Grabbe in gewisser Beziehung einer weisen Selbstbeschränkung befleißigt, indem er aus dem wechselreichen Leben des Korsen uns nur einen kleinen Ausschnitt bot, der gewissermaßen den Aufstieg und Niedergang dieser Laufbahn enthielt, so behandelt der „Napoleon" von **Louise Gutbier**[1]) einen bedeutend größeren Zeitabschnitt. Ob zum Vorteil?

Das Vorspiel beginnt im Vorzimmer des kaiserlichen Kabinetts mit einer erregten Scene zwischen dem republikanisch gesinnten Kriegsminister Barras und dem Imperialisten Berthier, der vom politischen Standpunkte die Wahl einer russischen Prinzessin zur Kaiserin der Franzosen vertritt. Nachdem die beiden sich ausgesprochen haben, und ins Kabinet zur Beratung gehen, stellen sich uns Madame Lätitia und Josephine in demselben Raume vor, da wir sie sonst nicht vernehmen würden. Letztere ahnt nichts Gutes, da Bonaparte sich von ihr schon einige Zeit fern hält. Nun muß sie jetzt gerade durchaus wissen, was im Staatsrat vorgeht. – Das ist doch etwas zu übertrieben. Desgleichen gekünstelt erscheint nachher öfter Madame Lätitia, die sich jedesmal durch Fouché aufs genaueste die politische Lage auseinandersetzen läßt, wenn der Zuschauer davon unterrichtet werden soll. – Josephine erzählt der Mutter einen Traum, den sie gehabt. Ihr hätte der Kardinal, den sie soeben in den Staatsrat gehen sah, an Stelle der Kaiserkrone die Dornenkrone versprochen. Da kommt Barras, der alte, biedere Freund Josephinens, erregt aus dem Staatsrat zurück. Napoleon hat ihn seiner Ämter entsetzt. Josephine verteidigt ihren Gatten gegen den Aufgeregten: „Sein Herz ist gut, wenn auch sein Wille eisern." Inzwischen nahen auch die anderen Mitglieder der Sitzung. Während sich Josephine mit Berthier entfernt, damit nämlich der Zuschauer etwas über die Ehescheidung erfahren kann, teilt Fouché der Madame Lätitia mit, des Staates Sicherheit erfordere den Thron auch für die Zukunft „dauernd" zu befestigen und daß dazu ein Thronerbe erwünscht sei. Daher wäre die Scheidung notwendig. Die Vermählung mit einer russischen Prinzessin stehe bevor. Ein politisches Exposé schließt sich daran, das Madame Lätitia so neugierig macht, daß sie den Fouché in ihr Gemach befiehlt, wo er ihr noch mehr erzählen soll. Nach diesem wenig ge-

---

mit einer Verwandlung im letzten Akt zusammengezogen. Dramatisch hat das Stück durchaus nicht gewonnen. Die Kontrastwirkungen, die der Vorlage eine so große poetische Wirkung verschafften, sind dadurch teilweise verloren gegangen; es ist ein ganz gewöhnliches Ausstattungsstück geworden. Denselben Grundsatz befolgen die Bearbeitungen von Max Halpern 1897 und von Ackermann (s. auch Bleibtreu: Zur Aufführung von Grabbes Napoleon, Bühne u. Welt, Jg. 1, 1898, S. 69–75).

[1]) Louise Gutbier: „Napoleon", dramatisches Lebensbild in fünf Akten und einem Vorspiel. Deutsche Schaubühne von Fedor Wehl 1870.

schickten Abgange kann sich nun auch Napoleon und Carnot vor uns sehen lassen. Der Imperator erscheint und verhandelt mit seinem Minister über die englische Frage, die übrigens für den Fortgang des Dramas höchst gleichgültig ist. Aber der Mann muß doch ein paar Töne wie ein Kaiser reden, der er sein soll, ehe eine andere Person erscheint: Josephine. Wie eine Wahnsinnige stürzt sie ihm vor den Versammelten zu Füßen und will nicht eher aufstehen, als bis er ein Wort zu ihr gesprochen. Trotzdem er deren mehrere redet, erhebt sie sich erst, als er ungeduldig die Anwesenden zur Seite winkt. Sie wartet auf einen milden Liebeslaut, und als sie den in seinem „Josephe" zu hören vermeint, gerät sie beinahe in hysterische Verzückung. Nun, weil sie ihn liebt, soll sie auch fähig sein, große Opfer zu bringen. Auch er liebt sie, und bittet sie daher, ihm diesen Entschluß der Trennung nicht noch schwerer zu machen. Ohne weiteres willigt sie sanft ein; aber hassen will sie dies Frankreich, das ihn von ihr reißt. Und jetzt, als Bonaparte hinausgegangen, hat sie auch Gelegenheit, zur Veränderung in Ohnmacht zu fallen; natürlich nicht, ehe sie in wohlgesetzter Rede ihrem Schmerze Ausdruck verliehen hat. Dann wird sie von ihrer ganz unmotiviert erscheinenden Mutter erweckt, so daß sie nach manchem Hin- und Herreden das Vorzimmer endlich verlassen kann. Und schon steckt Napoleon seinen Kopf herein. Ist sie schon getröstet? ist der Sinn seiner Worte. Darauf hält er der Mutter eine längere Auseinandersetzung über seine Zukunftspläne, die schon in Ägypten begannen, so daß der Lätitia schwindelt und sie die ellenlangen Ergüsse nur mit Allgemeinplätzen zu unterbrechen wagt. Zum Schluß stürzt ein erschreckter Gardeoffizier herein, der die Ohnmacht Josephinens, die diesmal glücklicherweise hinter der Scene vor sich gegangen ist, meldet. Er wird für diese Verwegenheit zur Disposition gestellt. — Trotzdem wir nun bereits über die Scheidung zur Genüge unterrichtet sind, soll uns auch die Scheidungsceremonie nicht erspart werden. Sie geht vor sich, nachdem eine Verwandlung auf der Bühne erfolgt ist, wobei der Josephine Gelegenheit wird, wie Uriel Acosta, ihren Verzicht nicht zu Ende lesen zu brauchen. — Erster Akt: In ihrem Staatszimmer sehen wir die Österreicherin Marie Louise, jetzt Kaiserin der Franzosen, mit dem Grafen Neipperg herumschäkern. Politische Reminiscenzen dürfen auch hier nicht fehlen. Neipperg bringt ihr übrigens von ihrer verstorbenen Mutter ein Amulet mit, als Geschenk für den Erben Napoleons, den König von Rom, den sie beide betrachten gehen. — In diesem Augenblick treten Napoleon und Fouché ein. Neipperg wird vom Polizeiminister eines zu intimen Verhältnisses zur Kaiserin verdächtigt. Darüber ergrimmt Napoleon und läßt den Minister, der sich trotz Befehls nicht entfernen will (!), in Ungnaden stehen. Dann wird die Luft wieder rein. Marie Louise kommt mit Neipperg aus

dem Nebenzimmer und scherzend trennen sich die Beiden, indem sie nach verschiedenen Seiten abgehen. Es ist aber auch die höchste Zeit, denn es ist die Stunde gekommen, in der Josephine den König von Rom sehen wollte. Diese tritt auf; kurz darauf erscheint auch Napoleon[1]). Eine goldene Wiege wird hereingeschoben, und die Verlassene beugt sich über das schlummernde Kind, um es zu segnen. Sie erhält zum Andenken von Napoleon das von Neipperg eben erst mitgebrachte Amulet, das zufällig auf der Decke liegt. Die rührende Scene wird jedoch von der Österreicherin unterbrochen, die auch wieder auf der Bildfläche erscheint. Grollend will sie sich zurückziehen, als sie die Nebenbuhlerin erblickt. Aber Josephine geht ohne Neid; sie hat gesehen was sie wollte. Kaum ist sie fort, so macht die Kaisertochter ihrem Gemahl eine Scene: Von dieser Frau fürchtet sie Unheil für ihr Kind. Der Kaiser beruhigt sie jedoch und mit einem zärtlichen tête-à-tête schließt der erste Teil des Aktes. — Der Zweite führt uns auf einen Maskenball in die Tuilerien. Etwas gesondert von dem allgemeinen Treiben unterhandelt Napoleon mit seinem Kanzler, der ihn beschwört, nun endlich der französischen Nation Frieden zu gewähren. Aber Napoleon wird dadurch in seinem russischen Plane noch mehr bestärkt, den er sofort auszuführen beschließt. Er entläßt den Alten kalt. Nach einer Scene mit Marie Louise, die soeben wieder mit dem unvermeidlichen Neipperg getanzt hat und ihm ebenfalls rät sich an seiner schon errungenen Größe genügen zu lassen — warum, erfahren wir allerdings nicht — verkündet er der gesamten Ballgesellschaft, wie jemand, der sich eine neue Kotillontour erdacht, seinen Plan, gegen Rußland zu ziehen. Alle jubeln, nur eine schwarze Maske, die sofort verschwindet, ruft „wehe". Man sucht ihrer habhaft zu werden, findet aber von ihr nur das bewußte Amulet. Infolgedessen untersagt Bonaparte jede weitere Nachforschung. — Der zweite Akt beginnt im Staatszimmer der Kaiserin, die auf goldenem Throne sitzt und mit den Großen gewichtigen Rat hält. Das Volk ist revolutionär erregt, daher fürchtet sich die Kaisertochter auf dem Balkon zu erscheinen, und Cambacères muß die untenstehenden Massen beruhigen, die sich auch gehorsam entfernen. Dann wird über den gefangenen Empörer Mallet vor der Kaiserin Gericht gehalten. Auf ein paar sentimentale Redensarten hin zeigt sie sich nach Frauenart für eine Begnadigung geneigt. Und nun erscheint natürlich wieder Neipperg aus Österreich mit der Nachricht, daß Napoleon geschlagen sei. Eine ihm auf dem Fuße folgende Estafette — merkwürdiges Zusammentreffen — berichtet in blühender, orientalischer Phantasie das Unglück an der Beresina; er spricht von einer Schlacht bei Beresina, der zur Dnjepr mündet, und läßt des besseren

[1]) Dieses Drama, Dreyers Napoleon und Heigels Josephine sind die einzigen, in denen eine Begegnung Napoleons mit Josephine nach der Scheidung erfolgt.

sentimentalen Effektes wegen auch Mütter und Kinder daran teilnehmen. Zum Schluß erscheint Napoleon selbst, in einen Mantel gehüllt, nach dem Grundsatze, Geschwindigkeit ist keine Hexerei. Da inzwischen sich das Volk draußen wieder zusammengerottet hat auf die Schreckensnachricht, daß Bonaparte allein zurück sei, befiehlt der Kaiser die strengsten Maßregeln. Er läßt Mallet selbstverständlich hinrichten, trotzdem Marie Louise nichts von Gewalt wissen will und schließlich sogar ohne Grund von einem zukünftigen, einigen deutschen Reiche zu phantasieren anfängt. — Die Verwandlung führt uns vor die Tuilerien unter die tobende Menge, die gegen ihren Herrn, den Kaiser, revoltiert. Napoleon mit dem Sohn im Arme erscheint auf dem Balkon und hält ihnen eine Standrede, auf die von unten her Einwürfe gemacht werden. Schließlich aber stimmt er die Menge ganz für sich. Es ist eine ebenso rührsame wie unnatürliche Scene, die unter dem Jubel des Pöbels endet. — Dritter Akt: Ein Vorzimmer in den Tuilerien ist der Schauplatz. Die Verbündeten stehen vor Paris, wie man nach den Gesprächen zwischen Berthier und Fouché annehmen muß, welche sich für die Flucht der Kaiserin aus der Stadt aussprechen, damit die Bourbonen desto ungehinderter erscheinen können. Cambacères, der Bonapartes Partei noch warm vertritt, rät davon ab und spricht es auch der schwankenden Marie Louise gegenüber aus. Der auftretende Neipperg drängt zur Flucht, doch sie will selbst entscheiden. Erst als die von ihr als Rivalin angesehene Josephine erscheint und sie im Interesse des Kaisers bittet, zu bleiben, da ist sie wie ein trotziges Kind entschlossen, zu fliehen. Mit Gewalt wird der König von Rom, der sich an der Tür festhält, in den Wagen gebracht. Und schon kommt die Nachricht, daß die Heere der Verbündeten, umjauchzt von der Bevölkerung, in Paris einziehen. — Die Verwandlung führt uns zu Napoleon nach Fontainebleau. Der arme Kaiser ist hier wieder einmal gänzlich ohne Ahnung von dem Vorgefallenen, so daß ihn erst Macdonald davon unterrichten muß, was inzwischen in Paris geschehen. Zum Schluß zieht der Marschall ein Abdankungsdekret hervor — von wem er es erhalten, bleibt unbekannt —, und Napoleon unterzeichnet. Dann erst läßt er es sich nachträglich vorlesen, redet sich in Wut, will widerrufen, aber der Marschall ist schon fort. Bald darauf erscheint Fouché aus der Hauptstadt und überbringt die Aufforderung, auch für seinen Sohn abzudanken. Das ist dem Korsen denn doch zu viel. Er vergiftet sich vor dem Publikum nach allen Regeln der Kunst und weigert sich, ein Gegenmittel einzunehmen, das ihm der schleunig herbeigerufene Arzt reichen will. Erst als dieser den armen Schwachsinnigen darauf hinweist, es sei ja noch nicht aller Tage Abend, läßt er sich das Gegengift eingeben. Zusehends wird er gesund, so daß er sich beruhigt schlafen legt. Währenddessen werden

ellenlange, gleichgültige Gespräche geführt, die bis zum andern Morgen dauern. Neu gestärkt kommt Napoleon wieder zum Vorschein. Er empfängt durch den aus Paris zurückkehrenden Macdonald die Abdankungsurkunde, die er nun seelenvergnügt unterzeichnet. Zum Schluß läßt er sich durch Madame Lätitia mit der Hoffnung auf später ebenfalls trösten. — Vierter Akt: Eine ländliche Gegend vor Grenoble. Nachdem uns wiederum weitläuftig und langweilig die Rückkehr Bonapartes von Elba und die politische Lage durch ein Gespräch alter Bauern auseinandergesetzt ist, sehen wir einige Bauernburschen, die durchaus unter die Fahnen des rückkehrenden Korsen eilen wollen. Bald darauf erscheint dieser selbst mit Madame Lätitia in der ländlichen Einsamkeit. Hier wird er durch Bertrand über die Bourbonenwirtschaft aufgeklärt, von der der Ärmste auf Elba wahrscheinlich noch nichts gehört hat; hier entwickelt er vor seiner Mutter seine politischen Pläne; hier erfährt er erst, daß Josephine gestorben, an die er eben noch gedacht. Die Familienscene wird durch einen alten Bauern unterbrochen, der seinen letzten Sohn losbitten will. Doch dieser selbst weigert sich, zu Hause zu bleiben. Er will durchaus für den Kaiser sterben und schließlich wird auch der Alte durch das leutselige Gebahren des Imperators gewonnen. Da nahen die feindlichen Truppen. Napoleon erteilt verschwommene Befehle an seine irgendwo stehenden Soldaten. Dann empfängt er einen feindlichen Parlamentär, dem er sagen läßt, er wolle vor der Schlacht den feindlichen Anführer sprechen. Während Napoleon sich entfernt, erscheint die alte Madame Lätitia — welch imposanter Anblick — in Männerkleidern und bearbeitet den feindlichen General, zu ihrem Sohne überzugehen. Als dieser erscheint, unterwirft sich der General unbedingt, so daß es Napoleon sogar zuerst für Hohn hält. — Also ist die geglückte Überrumpelung von Frankreich nur Madame Lätitia zuzuschreiben. Daneben nimmt Napoleon höchstens so eine Art Repräsentationsposten ein. — Darauf Verwandlung: Wir befinden uns schon bei Belle Alliance, in der Morgendämmerung, während dichter Regen auf das Zeltdach prasselt, unter dem Napoleon dem Murat die ordre de bataille erteilt. Der Mann muß jedenfalls viel behalten. Es folgt dann ein längeres, ziemlich zweckloses Selbstgespräch, worin sich der Feldherr verspricht, daß er siegen müsse. Der soeben aus Paris eintreffende Fouché wird wegen seiner Zweizüngigkeit heruntergekanzelt. Madame Lätitia darf natürlich nicht fehlen, und schilt, daß das Söhnchen wieder gar nicht geschlafen habe. Nach einigen sehr trivialen mütterlichen Ermahnungen, die schon allein dem Zuschauer auf die Dauer den Appetit an dem ganzen Stück verekeln können, wird der Befehl zum Beginn des Angriffs diesmal von Napoleon gegeben. Aber die alte Lätitia in ihren Männerkleidern erzählt uns vom Zelt aus den ganzen Verlauf der

Schlacht. Dabei unterhält sie sich, die Mutter des Kaisers (!), mit den vorüberziehenden Soldaten, die dergestalt dialogisch das Gespräch Lätitias fortsetzen. Der Kaiser ist geschlagen worden und flieht. Als er auftritt, bietet ihm ein Soldat seine Uniform zum Tausch an, damit man ihn nicht erkenne. Die Verkleidung wird vorgenommen, und als der als Kaiser verkleidete Soldat nun aus dem Zelte tritt, wird er sofort per pedes von einem feindlichen Offizier verfolgt. — Wahrlich, vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt. — Napoleon selbst aber bleibt noch einen Augenblick und sieht sich die bunten Vorgänge an, ehe er abgeht. — Abermalige Verwandlung: Napoleon befindet sich schon auf dem englischen Schiff, das im Hafen liegt. England fordert von ihm den Degen, doch er gibt ihn nicht heraus. In wortreichem Dialoge redet er große Töne von ewigem Einerlei, nimmt als Begleiter seine Getreuen an, die mit ihm wollen und hält dann als Abschiedsrede an Frankreich einen lyrischen Erguß. — Fünfter Akt: Und nun sind wir glücklich auf St. Helena angelangt und befinden uns auf einem Plateau mit der Aussicht auf das Meer. Dort unterhalten sich Napoleon und Bertrand. — Der Zuschauer meint schon mit Schrecken nun im Dialoge das ganze Leben des Imperators noch einmal erörtert zu finden, da werden diese Erinnerungen glücklicherweise von Hudsen Lowe unterbrochen. Dieser kränkt den Gefangenen dadurch, daß er ihm die boshafte Neuigkeit mitteilt, seine Gattin gedenke sich mit Neipperg zu verheiraten und sein Sohn würde absichtlich moralisch zu grunde gerichtet. Lachend entfernt sich der rohe Gouverneur, um dann mit dem Leibarzte wieder zu erscheinen. Er will diesen zwingen, ihm alle geheimen Gedanken des gestürzten Imperators mitzuteilen, widrigenfalls er die Insel verlassen müsse. Der Arzt jedoch will darauf nicht eingehen. Nun erscheint der ermüdete Kaiser auf der Scene. Er hört ein französisches Lied, worin die Sehnsucht Frankreichs nach Bonaparte ausgesprochen wird. Als er durch die ihm unbekannte Sängerin erfährt, daß alle in Frankreich ebenso dächten, da sinkt er ohnmächtig vor freudiger Erregung hin und beginnt zu phantasieren. In einem Tragsessel wird der Fiebernde in seine Villa gebracht. — Die Verwandlung führt uns in das Innere des Landhauses zu dem Sterbenden. Endlose lyrische Ergüsse und politische Erinnerungen zögern diesen völlig undramatischen Schluß ins Unglaubliche hinaus. Als Abwechselung erscheinen endlich von Frankreich gerade im rechten Augenblick Madame Lätitia und der Oheim Kardinal. Roh unterbrochen wird die Sterbescene durch Hudson Lowe, der die Versammelten von dem Sterbenden wegweist und ihnen befiehlt, mit dem nächsten Schiff abzusegeln. Als er gegangen, vergibt ihm Napoleon, denn er sei nur der Vertreter der durch ihn auf den Schlachtfeldern Umgekommenen. Noch einmal bittet er, sein Herz solle in Frank-

reich ruhen; noch einmal erinnert er sich an Josephine und dann haucht er, versöhnt mit Gott, seinen Geist aus.

Dieses in sehr ungefeilten Jamben und in sogenannter Schillerscher Manier, das heißt mit einer Unzahl von Reflexionen und Nutzanwendungen auf das tägliche Leben uns vorgeführte Drama ist ein gutes, das heißt schlechtes Beispiel dafür, wie man Geschichte von hinten bis vorne dramatisiert. Eine Konzentration fehlt gänzlich. Das Stück würde daher ohne weiteres in unsere dritte Stufe fallen, da eine Fülle von äußerer Handlung vorhanden ist. Im Galopp geht die Autorin über die schwersten Konflikte hinweg, häuft einen über den anderen, die sich infolgedessen im Wege stehen, so daß gar keine Steigerung möglich ist. Der Fortgang der Handlung wird übrigens durch massenhafte politische Erörterungen gestört. Ganz unmotiviert sind die Auftritte und Abgänge der einzelnen Personen. Der Charakter Napoleons ist durchaus verzeichnet. Ganz abgesehen davon, daß er nicht über der Situation steht, haben wir es hier im Drama mit einem ruhmredigen Schwärmer zu tun, dem das weibliche Element allenfalls hier und da die Wege ebnet. Das Stück hat wohl niemals Aussicht auf der Bühne zu erscheinen, auch wenn es um die Hälfte oder mehr gekürzt würde.

Ein Jahrzehnt später bot uns **Otto Harnack**[1]) seinen „Napoleon" dar. Vorsichtshalber nannte er sein Werk ein „dramatisches Gedicht". Sehen wir zu. — Das Vorspiel beginnt im Herbst des Jahres 1809 in dem Kabinet des Kaisers in den Tuilerien. In epischer Breite wird uns das Gespräch Napoleons mit Duroc vorgeführt. Um seine Herrschaft zu sichern, braucht der Kaiser einen Erben. Aber während sein ganzes Leben darauf gerichtet war, dem Verdienst die höchste Stelle zu gewähren, hier muß sich der Gewaltige beugen und dem mystischen Vorurteil der fremden Höfe folgen. Was er verspotten durfte, könnte seinem Erben gefährlich werden. Er braucht einen legitimen Sohn. Der Sprößling der Revolution verrät sein früheres Prinzip, wenn er Josephine verstößt, zu der das Volk als einem Vermächtnis der großen Zeit aufblickt. Duroc warnt den Kaiser mit diesen Betrachtungen, doch der hat nur Sinn für die politische Notwendigkeit einer neuen Ehe. Jedoch seine Größe und Stärke lag darin, daß er sich mit Frankreich eins fühlte, jetzt aber hat er Frankreich aufgegeben, da es ihm zu klein scheint. Darin liegt der Keim des Verderbens. — Verwandlung: Wir sind im Kabinet der Kaiserin Josephine. Diese glaubt noch nicht an eine Trennung, trotzdem sie seinen Charakter ganz richtig beurteilt, daß er für ferne Schemen das Gewisse opfert. Da erscheint Eugen, den

[1]) Otto Harnack: „Napoleon". Dramatisches Gedicht in Vorspiel und fünf Akten. Dorpat und Fellin, 1881, E. J. Karow.

des Kaisers Befehl nach Paris gerufen. Er hat gehört, daß der Kaiser danach trachte, einen Erben zu gewinnen, und glaubt daher, er sei dazu ausersehen. Aber die Mutter und Schwester machen ihn auf ein düsteres, unheilvolles Schicksal aufmerksam, trotzdem Josephine noch immer nicht daran glauben will. Doch schon naht das Verhängnis. Napoleon selbst tritt ein und schickt Sohn und Tochter hinaus. Er will mit Josephine allein reden. Nach einer etwas gewundenen und künstlichen Einleitung geht er auf sein Ziel los, die Scheidung. Josephine ist zuerst wie im Traum, und als Napoleon ihr rauh jede Illusion zerstört, da sinkt sie ohnmächtig zusammen. Von ihrem Sohn und Hortense wird sie hinausgetragen. Diese Wirkung hat der Kaiser nicht erwartet. Er wollte sie nicht verletzen. Sein Herz ist gerührt. Er will zu ihr, doch Eugen vertritt ihm den Weg. Die Mutter werde schon selbst herauskommen, wenn sie stark genug dazu sei, er aber sei ein Unmensch. Wütend will er seinen Degen von sich werfen, wird aber vom Kaiser in seine Schranken gewiesen. Josephine erscheint. Napoleon versichert ihr, daß er sie ewig lieben werde, trotz der Scheidung, und da sinkt sie ihm in die Arme und willigt ein. Sogar die erzürnten Kinder will sie mit ihm versöhnen. Bis das geschieht, hält der Imperator einen idealen Monolog in prachtvollen Reimen, worin er uns kundtut, daß er ruhelos von einem übermächtigen Triebe verzehrt würde. Dann kommt Eugen. Napoleon fordert ihn auf, ein Mann zu sein und ihm zu vertrauen, was auch geschieht. — Abermalige Verwandlung: Wir befinden uns in einem Festsaal. Beim Fürsten Schwarzenberg wird die kaiserliche Hochzeit gefeiert. Plötzlich fängt der Saal an zu brennen. Napoleon kommt gemütlich daraus hervor und teilt uns mit, daß die Kaiserin gerettet sei. Trotz aller Verwirrung will er Hortense zur Rede stellen, weshalb sie gekränkt sei. Daneben erhalten wir die Nachricht, daß seine Schwägerin verbrannt wäre. Das kümmert ihn jedoch wenig und kaltblütig führt er Hortense fort. — So viel versprechend der Anfang — so matt der Schluß. — Erster Akt: Die Geschütze donnern. Der König von Rom ist geboren und in den Tuilerien gratuliert sich Napoleon in einem längeren Monologe zu diesem freudigen Ereignis. Nun wird doch Friede sein, meint der hereinkommende Murat, doch Napoleon setzt ihm weitläufig auseinander, warum er jetzt erst recht Krieg führen müsse. Längere Zeit unterhält er sich sehr kollegialisch mit dem aufgeblasenen Murat, der sich vor ihm mutwillig von der schlechtesten Seite zeigt. Als nachher der Kaiser seinen Marschällen den Plan mitteilt, gegen Rußland zu ziehen, muß Duroc die Frage tun, ob das auch wohl bedacht sei, während Murat sich gar dazu versteigt, spöttisch, wenn auch abgewandt, zu bemerken: „er spricht im Fieber". — Und das soll uns die gewaltige, alle überragende Gestalt des Imperators schil-

dern? Wohl wird von dem Riesengeiste Bonapartes gesprochen; woran sollen wir aber diesen Geist eigentlich kennen lernen? — Allmählich versammeln sich die Generale, die die Aussicht, einen russischen Feldzug mitzumachen, mit sehr geteilten Gefühlen hinnehmen. — Und das sollen die Generale Bonapartes sein! — Dann erscheint der Imperator selbst, der bis dahin sich verzogen hatte, wahrscheinlich um den Generalen Zeit zu lassen, sich auszusprechen, und empfängt wiederum Glückwünsche. — Das war bis dato noch immer die einzige wirkliche Handlung. Als er der versammelten Generalität mitteilt, er wolle nach Rußland, meint Berthier, der Soldat, ganz naiv, sie würden gerne folgen, wenn nicht unüberwindliche Hindernisse dem entgegenständen. — Der historische Napoleon hätte wahrscheinlich einen solchen General einfach erschießen lassen. — Dieser aber braust nur auf „wie unerhört" und sucht sie dann sofort zu neuer Begeisterung zu entflammen, indem er ihnen seine Gründe mitteilt. — Nach dieser Gratulationskur mit Nebenumständen führt uns die Verwandlung im zehnten Auftritt zu Josephine nach Malmaison. Die Kammerfrau klagt der Herrin ihr Leid, daß die französische Jugend in dem Kriege vernichtet, der Gatte dem Weibe geraubt werde. Da wird Duroc gemeldet. Der kommt, um Abschied von Josephine zu nehmen — die einzige Handlung in dieser Josephinenscene. Seit sie fort ist, hat niemand mehr Einfluß auf den Imperator, und das gehoffte Glück durch die Geburt des Sohnes, es will sich nicht erfüllen. Nur neue Kriege stehen wieder in Aussicht. Da bereut Josephine, entsagt zu haben und bittet Duroc an ihrer Stelle bei jeder Gelegenheit den Kaiser vom Kriege abzuraten. — Zweiter Akt: An dem Nevaquai in Petersburg trifft der Freiherr vom und zum Stein, der eben das Winterpalais verlassen, zu mitternächtlicher Stunde mit Ernst Moritz Arndt zusammen — die beste Gelegenheit sich über die Zukunft zu unterhalten. Während Stein, der Staatsmann, verzweifelt, ist Arndt, der Dichter, freudiger Hoffnung. Dieses Zwiegespräch, in dem sonst weiter nichts geschieht, soll nur die allgemeine Situation erhellen, daß Moskau gefallen ist. Schließlich kommt da noch die Meldung, Moskau sei verbrannt. Aber von einer Handlung ist nicht die geringste Spur zu bemerken. — Die Verwandlung führt uns in das kaiserliche Zelt Napoleons. Hier macht sich der Held von Lodi und Arcole geradezu lächerlich. Es ist ja bekannt, daß er die Schuld am Unglück immer auf andere zu wälzen versucht hat, aber, daß er als Grund angibt, man wollte nicht wagen nach Petersburg zu marschieren, deshalb sei alles Unglück gekommen — das ist doch etwas zu viel. Er allein war es ja, der den Befehl geben konnte, und der dann auch ohne weiteres ausgeführt wäre. Die äußerst dürftige Handlung ist die, daß Napoleon das Heer verlassen will, unbekümmert um die Tausende von Verwundeten, und einen Sergeanten zum Ober-

leutnant ernennt. Das ist alles. — Die dritte Verwandlung spielt im Zelte Yorks in Tauroggen. Der General hat den Befehl, an Stelle der Franzosen die Front gegen die Russen einzunehmen, eben empfangen. Ungern nur will er gehorchen, denn er zertrümmert die letzte Hoffnung Preußens. In einem wundervollen Monologe, der allein schon bedauern läßt, daß der Stoff nicht als Epos behandelt wurde, wird der innere Kampf Yorks geschildert:

„Doch anders heut; folg ich der Disziplin
„So ist der Staat dem Untergang verfallen,
„Brech ich sie einmal, halt ich aufrecht ihn.

Ein Adjutant aus Berlin trifft in diesem Augenblick ein. Aber er hat vom Könige keine direkten Befehle; nur das Eine teilt er mit, daß der König in seinem Handeln unfrei sei. Daraufhin wagt es York. Der Übergang zu den Russen ist beschlossen. — Allerdings ist auch hier die Unwahrscheinlichkeit vorhanden, daß ein solcher Entschluß nicht wie aus der Pistole geschossen von York gefaßt werden konnte. Die politische Lage ließ so etwas wohl schon lange vorhersehen (vergl. v. d. Pfordten „1812"). — Dritter Akt: In Breslau. Eine ganze Gallerie patriotischer Charakterköpfe aus den Freiheitskriegen wird uns gezeigt. Kalkreuth, der Mann der alten Schule, Stein sein Gegner, Arndt, Körner, — aber es geschieht nichts. Schließlich kommt noch Papa Blücher hinzu und teilt mit, daß Österreich beigetreten, nun ginge es los, er fackele nicht, er faste nicht, er dringe vor auf Paris. — Auch die Verwandlung des neunten Auftrittes: Nacht, freie Gegend, das Zelt Napoleons — bringt ein dramatisches Stimmungsbild, aber keine Handlung. Die Schlacht bei Leipzig ist geschlagen. Napoleon hat nichts besseres zu tun, als sich die einzelnen Bilder der Schlacht vor Augen zu zaubern, während Berthier (!) die Befehle ausgibt. Er hat einen gefangenen General zum Feinde geschickt, um sich ungehinderten Rückzug zu erbitten. Da wird der verwundete Duroc vorübergetragen. Dieser bittet den Kaiser im Namen Josephinens — zum ersten Male wird hier auf etwas Früheres zurückgegriffen — vom Kriege abzulassen. Als Napoleon den Namen Josephinens hört, scheint er einwilligen zu wollen, aber der Gedanke an seinen Sohn läßt ihn dies sofort verwerfen. „Der Krieg währt fort, auf nichts kann ich verzichten." So ist es entschieden. Duroc wird in das Zelt abgeführt, während Napoleon sich zum Schlafen niederlegt, bis der Parlamentär zurück ist — eine Gelegenheit für seine Umgebung, über des Kaisers Schlaf zu sprechen. Die Musik der Garden weckt ihn auf, die trotz des Haltbefehles vorgerückt sind, da die Truppen zu kampfesmutig waren. — Eine merkwürdige Disziplin muß in der napoleonischen Armee geherrscht haben. — In diesem Falle verzeiht ihnen der Imperator, da nun der Parlamentär mit Bedingungen

zurückkommt, die Napoleon nicht erfüllen kann, nämlich die Forderung der Rückgabe von Italien und Deutschland. Der Arzt tritt aus dem Zelt und winkt der Musik ab, denn „der Herzog von Friaul verschied soeben." Napoleon (laut): „Man störe mich nicht! Auf zum Kampfe alles." — Eine abermalige Verwandlung führt uns auf einen offenen Platz in Leipzig, über den ungeordnete Truppen ziehen, denen Napoleon mit einigen Generalen zu Pferde folgt. Kaum ist er vorbei, da meutern die Rheinbundtruppen. Sie wollen nicht länger gegen Deutsche fechten. Auf dies Zeichen hin erfolgt eine Detonation, die Elsterbrücke ist gesprengt, um das kaiserliche Heer zu retten. Die abgeschnittenen Franzosen ergeben sich, die Rheinländer treten freiwillig über (merkwürdige Freiwilligkeit!), als sie sehen, daß alles verloren. Dann wieder eine Gallerie von Charakterköpfen aus den Freiheitskriegen. York und Blücher, Scharnhorst und Gneisenau werden erwähnt, und Blücher wird durch Kabinettsordre Feldmarschall. „Hört Kinder, ich bin Feldmarschall geworden!" Sie sprechen viel von der Schlacht, aber sie tun nichts. — Der vierte Akt beginnt im Lager der preußischen Truppen am Rhein. Es geschieht wiederum nichts, dafür unterhält man sich desto gründlicher über die politische Lage. Jetzt wüßte man doch, wofür man kämpfe, das wäre anno 1792 nicht der Fall gewesen. Auch Arndt und York treten politisierend auf. Als letzterer abgerufen wird, unterhält sich Arndt mit den Soldaten und teilt ihnen den Tod Körners umständlich mit. Seine Rede wird öfters durch den Gesang Körnerscher Lieder unterbrochen — das soll Begeisterung vorstellen. Schließlich kommt sogar Blücher: „Kinder, es geht nun vorwärts nach Frankreich, wir haben genug gewartet." — Eine Verwandlung führt uns dann wieder vor das Zelt des Kaisers. Napoleon unterhält sich mit Berthier. Es ist nicht mehr der alte Geist in den Truppen. Frankreich ist kriegsmüde. Die Desertionen mehren sich. Und schon werden auch einige Deserteure vorübergeführt, darunter einer, den man widerrechtlich gepreßt hat. Der Kaiser will ihn begnadigen, wenn er in seine Garde tritt. Das gibt aber die Braut des Gefangenen nicht zu, die eben noch um das Leben ihres Verlobten gefleht. Entweder gar nicht oder ganz frei. — Eine merkwürdige Braut. — Und der allmächtige Imperator läßt sich das auch wirklich bieten und gibt den Gefangenen frei. Schließlich hält sich Napoleon einen Monolog: er will Befehle geben, er will handeln. Da er es aber bis jetzt im ganzen Verlaufe des Stückes nicht getan, so zweifelt der Leser mit Recht an der Ausführung dieses Entschlusses. Sogar Trost verlangt er von seinen Marschällen, da er sich kraftlos fühlt. Zuletzt versammeln sich die Generale, mutlos. Marmont, dem die Verteidigung von Paris aufgetragen wird, will das nicht übernehmen, weil im Falle des Mißlingens ihm allein die Schuld beigemessen würde —

nach der bekannten Manier des Autors, die Zuchtlosigkeit des Heeres zu schildern, kein Wunder. Doch Napoleon drängt: „Was ich befehle, muß geschehen." — Im Drama jedoch ist außer der Befreiung des Deserteurs bis jetzt nichts geschehen. — Abermalige Verwandlung. In Malmaison bei Josephine. Diese hängt noch immer treu an Napoleon und hält ihrer Tochter Hortense einen längeren, populärwissenschaftlichen Vortrag „über den Schmerz". Hortense aber haßt Napoleon noch immer wütend, weil er sie zu einer ihr verhaßten Ehe gezwungen. Da erscheint Marmont. Er will die Exkaiserin bewegen, Paris zu verlassen, das die Verbündeten bald erobern werden, aber sie bleibt. Mit Entzücken hat sie einen hellen Stern auf seiner Bahn verfolgt, jetzt will sie, die an seinem Untergange schuld ist — hier zum erstenmal wird die im Vorspiel angedeutete Idee ganz flüchtig berührt — auch bei seinem Fallen zugegen sein. — Fünfter Akt: Ein Zimmer im Schlosse zu Fontainebleau. Napoleon wütet gegen seine Generale und ist gewillt, Paris stürmen zu lassen; aber man rät ihm ab, das Heer würde ihm nicht mehr gehorchen. Von dem Beschluß der Mächte, ihn zum Verzicht zu zwingen, will er gar nichts wissen. Besonders, daß man ihn von seinem Sohne trennen will, bringt ihn außer sich. Als sich die Generale zurückgezogen, sammelt sich der Schmerz des Gestürzten vor der unentrinnbaren Notwendigkeit zu einem titanischen Zornesschrei. Aber ihm bleibt der Ruhm, und den Mächtigen soll die Welt noch in ihm sehen, den eigene Schwäche nicht zu Fall gebracht, sondern nur das Verhängnis. Nun will er nur seinem Ruhme leben. Ruhiger geworden, läßt er seine Generale rufen. Es sind aber nur noch zwei da, die andern haben ihn verlassen. In diesem Augenblick kommt die Botschaft, daß Josephine todkrank sei. Vor kurzer Zeit wäre ihm das sehr nahe gegangen, jetzt rührt ihn die Nachricht nicht mehr. Er unterschreibt das Abdankungsdekret und nimmt von den Gardisten Abschied. Aber eines müssen sie ihm versprechen: seinen Ruhm zu verbreiten. Einstimmig schwören es ihm die Veteranen, solange sie lebten, würde die Begeisterung nicht aussterben. „Nicht länger?" stöhnt der Kaiser auf. Und einer der Generale spricht ernst: „Nicht länger, denn die Nachwelt richtet recht". Damit fällt der Vorhang für immer. —

In der Vorrede teilt uns der Verfasser mit, daß die Charakteristik seines Napoleon durch die historische Überlieferung, die der übrigen Personen mehr durch die Erfordernisse des Dramas bedingt seien. Ich glaube, daß ein dramatischer Autor überall in erster Linie auf die Erfordernisse des Dramas Rücksicht nehmen muß, will er überhaupt eins schreiben; erst in zweiter Linie wird er sich dann mit der historischen Überlieferung auseinanderzusetzen haben. — Sahen wir in der Gutbierschen Dichtung eine Fülle von äußerer Handlung,

die allerdings gänzlich äußerlich zugleich ist in ungeordnetem wirren Durcheinander, so fehlt in dem Drama Harnacks eine eigentliche Handlung vollständig. Alles ist verinnerlicht; es sind hier nur Reflexionen über beabsichtigte oder auszuführende Taten. Der Ursprung eines solchen Dramas stammt nicht aus dem Epos, sondern der Lyrik und Rhetorik. Hier im besonderen ist von einer einheitlichen Idee oder einer gewissen Konzentration kaum die Rede. Das Stück würde demnach in unsere vierte Stufe fallen. Trotz dieses Mangels einer eigentlichen Handlung, die lediglich sich durch die Dialogeform ergibt, entwickelt der Autor gute und geistvolle Gedanken. Auch können wir von einer gewandten Behandlung des lyrischen Verses sprechen. Bei der Anlage des ganzen Dramas ist die Person Napoleons allerdings in eine gerade entgegengesetzte Beleuchtung geraten, als der Autor es nach seiner Vorrede beabsichtigt hatte. Wir sehen in Napoleon nicht den Mann der Tat. Er spricht zwar viel von seinen Plänen und erörtert seine Taten in langen Auseinandersetzungen; wir hören, was er getan hat und was er tun will — nur das, was wir sehen wollen, nämlich, was er denn wirklich tut, davon merken wir nichts. Dieser Napoleon ist ein ganz elender Schwätzer, der auch als solcher von seiner ganzen Umgebung behandelt wird.

Ein wenig mehr äußere Handlung finden wir in dem Drama „Napoleon I." von **Friedrich Karl Schubert** [1]), das uns jedoch in sehr schwülstiger Jambensprache vorgeführt wird. — Der erste Akt spielt im Krönungssaal der Tuilerien, wo in kurzem die Krönung Napoleons stattfinden soll. Hortense preist ihre Mutter, daß sie nun an der Seite ihres geliebten Gatten den Thron bestiege, während sie selbst mit dem ungeliebten Bruder des Imperators ihre Ehe weiterführen müsse. Nun erfahren wir, daß die Mutter um des Ehrgeizes willen, nämlich um wenigstens einen Erben aus Bonapartischem Blute durch ihre Tochter zu erhalten, auf deren Ehe bestanden hat, während Hortense mit dem jungen Marquis Flahault heimlich verlobt war. Wie auf ein Stichwort erscheint dieser. Er verabschiedet sich, weil er nun nicht mehr in Paris leben könne, seit ihm die Geliebte auf ewig entrissen. — Warum er gerade diesen Zeitpunkt zur Abreise auswählt, und nicht schon früher gegangen ist, das zu begründen bleibt der Autor uns schuldig. — Kaum hat sich der Marquis nach einem Liebesgeständnis entfernt, da tritt Fouché auf, der die Damen bittet, sich für den Herzog von Enghien zu verwenden, den Napoleon hinrichten lassen will. Und nun erscheint Napoleon selbst, umgeben von seinem

---

[1]) Friedrich Karl Schubert: „Napoleon I. oder Eines großen Schicksals Flut und Ebbe". Charakterbild in fünf Aufzügen. München 1882. G. Franzsche Buchhandlung.

Gefolge, wovon er einige zu Granden seines Reiches ernennt. Es folgt nun eine Rührscene zwischen Napoleon und Lannes, der diesen bittet, ihm, seinem Waffengefährten immer die Wahrheit sagen zu dürfen. Als auch der sich entfernt hat, ergeht sich Napoleon in einem Selbstgespräch, in dem er nach manchen Gemeinplätzen über Revolution und Macht seine Furcht vor den legitimen Bourbonen ausspricht. Aus diesem Grunde gibt er den Befehl zur Hinrichtung Enghiens. Kaum ist das geschehen, so öffnet sich abermals die Tür; herein treten Fouché mit Hortense und Josephine, die den Kaiser bestürmen, den Bourbonen zu begnadigen. Josephine spart sogar ihre Tränen nicht; beide Frauen knieen nieder und winden sich vor dem Strengen auf dem Boden umher. Scheinbar kann dem der Imperator nicht widerstehen, und wohlwissend, daß die Hinrichtung schon vor sich gegangen sei, spricht er die Begnadigung aus. Durch den Fortgang Napoleons wird die Bühne für Fouché und den nun auftretenden Carnot frei, die sich als ein paar feurige Republikaner entpuppen. Im Hintergrunde wird ein Vorhang geöffnet. Man bemerkt eine sich drängende Volksmenge, hört Glockengeläute und Kanonendonner und sieht den eben gesalbten Imperator mit dem Krönungszuge nahen. Er nimmt Platz auf dem Thronsitz und dann, nachdem er die Erschießung Enghiens verkündet hat, setzt er sich unter dem Jubel der Bevölkerung die Kaiserkrone aufs Haupt. Da drängt sich plötzlich eine Kammerfrau in den Thronsaal (!) und verkündet den Tod des kleinen Sohnes der Hortense, auf den Josephine gebaut hat. Napoleon hört das, und mit seinen cynischen Worten: „Jetzt Josephine fürcht' ich sinkt dein Stern" fällt der Vorhang. — Auch der zweite Akt weist dieselbe kaleidoskopartige, zentrifugale Mannigfaltigkeit auf. Der Schauplatz ist ein Park im Schlosse Schönbrunn bei Wien. In einer Volksbelustigung erfahren wir durch französische Grenadiere die politische Situation der Franzosen nach den Schlachten von 1809, näheres dann in einem Gespräch zwischen Ney und Bertrand. Jetzt erscheint der Imperator, der nun wiederum für seine Person als dritte Staffel uns seine politischen Gedanken mitzuteilen sich bemüßigt fühlt. Es folgt ein rührender Abschied vom sterbenden Lannes, der dem Schlachtgenossen nun nicht mehr die Wahrheit sagen kann, dann wird die Absetzung des Königs von Holland, des Bruders, dekretiert, sowie dessen Scheidung von Hortense. Das bringt den Imperator zur Erwähnung seiner eigenen Scheidung, die ihm die gefühlvollen Worte in den Mund legt: „Kein Weh ist zu vergleichen mit dem Gram eines Mannes um versagte Vaterfreude." Damit ist die Verstoßung Josephines ex abrupto motiviert; Hortense wird nur noch hingeschickt, um sie zu trösten. Nach einer Liebesscene zwischen dieser und Flahault wird ein gefangener Attentäter auf die Bühne gezerrt, der dem Kaiser noch einige Frechheiten in

das Gesicht sagen muß, bevor er erschossen wird. Zum Schluß kommt die Botschaft, daß Österreich in die von Napoleon gestellten Bedingungen eingewilligt hat. — Die Verwandlung führt uns wieder nach Paris zu Josephine, die sich weigert auf die Scheidung einzugehen. Da wird auch schon die Ankunft des Kaisers gemeldet. Nach einer Soloscene Napoleon-Fouché, worin letzterer wegen seines zweideutigen Charakters seiner Ämter entkleidet wird, folgt eine Rührscene mit Josephine. Sie will zuerst nicht, aber die Ehe ist schon vom Papste geschieden. Da gibt sie nach. Jedoch auch seine Stunde wird kommen, möchte er es nie bereuen, wenn mit ihr sein Glückstern untergeht. Auch Hortense will ihn verlassen, aber der Kaiser fleht sie an: „Hortense, Tochter, o verlaß mich nicht, du bist um so nötiger, da sie geht." — Warum? das sagt uns der Autor nicht. — Und auf der Mutter Geheiß bleibt sie, bis der Vorhang fällt. — In demselben Tempo geht es auch im dritten Akt weiter, der uns wieder in die Tuilerien führt. Man sagt Blücher nähere sich der Hauptstadt. Im Gespräch zwischen Josephine und Hortense erfahren wir von dem großen Moskauer Unglück. Man fragt, ob die Österreicherin die Hauptstadt verteidigen wird. Josephine entfernt sich, Hortense aber wird zur Flucht aufgefordert; sie bleibt jedoch. Die nun auftretenden Senatoren sind halb für Bonaparte halb gegen ihn. Da erscheint ein Bote des Königs Ludwig, und die Stimmung schlägt gänzlich gegen den Korsen um. — Die Verwandlung führt uns nach Malmaison an das Sterbelager Josephinens, die in kurzen Zügen ihr Zusammenleben mit Napoleon vor der Tochter sich ins Gedächtnis zurückruft und in dem Augenblick stirbt, wo die Nachricht von der Landung Napoleons aus Elba eintrifft. — Die zweite Verwandlung zeigt uns den Marschall Ney, der mit einem Heere ausgesandt wurde, um den Imperator zu besiegen. Das Erscheinen des Kaisers aber genügt schon, um die Feinde in Anhänger zu verwandeln. Das muß der brave Carnot geahnt haben, denn dieser ist plötzlich zur Stelle und ermahnt Napoleon, allerdings vergebens, dem Volke Freiheit und eine Verfassung zu geben. Unter Grabbeschen Auspizien wird er in das Ministerium des Innern berufen. Durch Fouché, der sich als das Gegenspiel des Helden gebärdet, erfahren wir etwas Politik, und da sich auch Hortense zufällig auf dem Schlachtfelde befindet, so ist das eine willkommene Gelegenheit, im Namen aller Mütter an die Friedensliebe des Kaisers zu appellieren, Frankreichs Jugend zu schonen. Darauf kann Napoleon wieder einige Redensarten über Ruhm und ähnliches vom Stapel lassen. Zum Schluß erscheint der unvermeidliche Flahault, der Napoleon unter starker Grabbescher Anleihe die Beschlüsse des Wiener Kongresses mitteilt. Ein Krieg gegen die Koalition ist nicht zu vermeiden, und damit senkt sich der Vorhang. — Der vierte

Akt beginnt ebenfalls unter Grabbescher Führung auf dem Schlachtfelde von Waterloo. Napoleon wird geschlagen und flieht, den Tod verschmähend. — Die Verwandlung zeigt uns in Malmaison den Imperator, der sich vergeblich bemüht, weitere Hilfskräfte auszudenken, um den Widerstand fortzusetzen. Alles versagt. Der Abschied von seinen Getreuen bildet den Schluß. — Der fünfte Akt spielt in St. Helena. Napoleon ist todkrank. Trotzdem schwelgt er noch immer in großen Gedanken, und teilt seiner Umgebung mit, was diese doch schon längst wissen müßte. Dann folgt die so beliebte Rekapitulation seines ganzen Lebens im Delirium, und mit dem Tode des Cäsars schließt auch das Drama. —

Auch hier fehlt eine Steigerung vollständig. Die ganze Handlung besteht in dem Aufzählen einer ungeheuren Menge von Einzeltatsachen. Wo ein Ereignis der eigentlichen Handlung gar zu fern lag, da wird es doch wenigstens im Dialoge erwähnt. Mehr als die vorhergehenden verdient das Schubertsche Drama die Bezeichnung einer „Geschichte Napoleons in Dialogform." Eine eigentliche Charakterisierung der einzelnen Personen, auch Napoleons, fehlt vollständig. Letzterer schwatzt wie ein altes Weib und ergeht sich in ebensolchen Gemeinplätzen, wie all die anderen. Der Schluß des dritten Aktes und der vierte, die sich mit den „hundert Tagen" beschäftigen, weisen einige theatralische Effekte auf. Doch ist das ein Verdienst Grabbes, der hier fast wörtlich nachgeahmt wird. Im Gegensatz zu diesem Vorbilde hat der Autor eine Bühnenaufführung im Auge gehabt und keine zu großen Anforderungen an die Technik stellen wollen. Es kommt zwar in jedem Akt eine Verwandlung vor, das bedeutet jedoch nur einen veränderten Schauplatz, auf dem der Dialog über die inzwischen geschehenen Ereignisse fortgeführt wird. Das Schubertsche Drama ist also bühnenmöglich aber undramatisch, eine Konzentration nicht einmal versucht. Es würde mehr unter unsere dritte Stufe fallen, als unter die vierte. —

Eine Bühnenaufführung hatte auch **Ludwig Dreyer**[1]) im Auge, als er seinen „Napoleon Bonaparte" schrieb. Das Drama wurde am 23. März 1882 im „Nationaltheater" in Hamburg zum erstenmal aufgeführt. Die kurzlebigen Kritiken der Tagesblätter sprechen sogar von einem „lebensfähigen Bühnenwerk," das in „effektvollen Bildern" uns das Leben Napoleons schildert. Also wieder kein Drama, sondern die beliebten lebenden Bilder mit Text. — Der erste Akt spielt vor Notre-Dame in Paris. Der Kaiser wird soeben innen gekrönt. Währenddessen hat General Ney nichts besseres zu tun, wie als treuer Diener der Republik dem General Bertrand

[1]) Ludwig Dreyer: „Napoleon Bonaparte". Historisches Zeit- und Charaktergemälde in fünf Akten. Elmshorn 1882. J. M. Groth.

gegenüber auf die Kaiserkrönung zu schimpfen. Auf demselben Platze, also auf der Straße, bleiben auch Napoleon und sein Gefolge nach der Krönung stehen, damit Lätitia ihn so vor allem Volk beschwören kann, nicht weiter zu gehen, er hätte das Höchste schon erreicht. Napoleon antwortet ihr darauf als gehorsamer Sohn, immer im höchsten Pathos. Vor einem warnt die Mutter besonders, er möge nicht ehrgeizig werden, dann würde er seine liebe Josephine verstoßen. Josephine aber will von den Warnungen der Mutter nichts wissen. Bedingungslos vertraut sie ihm, so daß Napoleon gerührt sagt: „Ich wußt es — du allein hast mich erkannt." Den General Ney erblicken und ihn zum Marschall ernennen ist eins. Aber der Republikaner grollt, er will sich nicht erkaufen lassen. Napoleon muß ihn erst durch eine feurige Rede gewinnen, die zwar wieder sehr pathetisch ausfällt und auch nur diesen Ney zu überzeugen im stande ist. — Zweiter Akt: Wir befinden uns im preußischen Hauptquartier in Tilsit im Zimmer der Königin[1]). Wie eine gelernte Tragödin ergeht sich Luise über die Vorgeschichte Preußens und beklagt es, daß der Kurfürst und Friedrich der Große vergeblich gelebt hätten. Sie kennt die schweren Friedensbedingungen, und da sich der König nicht durch Bitten vor dem Korsen erniedrigen darf, so will sie es ohne Wissen tun. Vorher aber stärkt sie sich noch durch Stellen aus Schillers Jungfrau, die ihr die Kammerzofe vorlesen muß, bis Blücher erscheint. Dieser benutzt die willkommene Gelegenheit, um von seinen Lübecker Taten zu berichten, wobei er sich noch anklagt. Nach einem kräftigen „Ha" Blüchers betritt Napoleon, der von Luise herbeigerufen ist, den Schauplatz. Umsonst versucht die Königin den Korsen zu milderen Bedingungen zu veranlassen. Nicht einmal die Bitte Blüchers verfängt, der einen größeren Besitz Preußens aus dem Grunde für angebracht hält, da die Gesundheit der Königin ein milderes Klima brauche. Als geschickter Weltmann weicht der Kaiser aus und bietet, ohne sich zu binden, der Königin eine Rose zum Geschenk an. Dann verläßt Napoleon das Zimmer, während Blücher ihm ein „Auf Wiedersehen in Frankreich" nachruft. — Die Verwandlung spielt im französischen Hauptquartier in Tilsit. Merkwürdigerweise hat sich auch Madame Lätitia hier eingefunden, um den General Bertrand zu beschwören, ihrem Sohn den verderblichen Ehrgeiz auszureden, vor allem aber die geplante Scheidung von Josephine zu verhindern, denn trenne er sich von ihr, dann sei sein guter Geist von ihm gewichen. Lätitia entfernt sich ein wenig, damit Napolenn vor dem Publikum seine Scheidungsgründe vollständig entwickeln kann, was dieser dann auch gründlichst besorgt. Er ist im Begriff Bertrand nach Frankreich zu

1) Es ist dies das einzige Napoleon-Drama, das die Luisen-Scene als Episode benutzt hat; zum Vergl.: Napoleon und Königin Luise. Kap. V.

Josephine zu senden, um sie zu freiwilligem Verzicht zu bewegen und ihr dabei zu melden, daß ihm selbst das Herz blute. Da sieht er zu seinem Erstaunen seine Mutter vor sich erscheinen. In längerer Rede beschwört sie ihn von dem Ehrgeiz abzulassen und nicht auf der Scheidung zu bestehen, habe er doch einst selbst zu Josephine gesagt: „Wer dich von meinem Herzen reißt, den treffe der Fluch des Himmels.“ Napoleon erleidet die größten Qualen: „Gräßlich, gräßlich, sich verkannt zu sehen.“ Und schon schaut auch das Antlitz Josephinens hinter der Kulisse hervor. Sie allein versteht ihren titanenhaften Gatten, und war sie auch hergekommen, ihn zu bitten, von seinem Vorhaben abzustehen, (woher weiß sie denn davon?) jetzt wo sie seinen sieghaften Zug bis an Rußlands Grenzen gesehen, bittet sie ihn selbst, sich von ihr scheiden zu lassen. Napoleon will schon darauf verzichten, aber Josephine besteht dennoch darauf. Ungeachtet der Warnungen seiner Mutter willigt er schließlich ein. Noch eine Umarmung, dann schließt der Akt. — Dritter Akt: Im Kreml zu Moskau berät sich Kaiser Alexander mit seinen Generälen. Immer trüber klingen die Nachrichten von der russischen Feldarmee. Schließlich bittet der Kaiser Rostopschin um seinen Rat. Um den Korsen zu vernichten, weiß dieser ein gräßliches Mittel. Vernehmlich donnern die Kanonen des Eroberers in den Beratungssaal hinein. Der Feind rückt an. Eile tut jetzt not. Und nun verkündet Rostopschin seinen Plan. Moskau muß fallen. In dem Brande von Moskau erglänzt die Morgenröte der Freiheit. Noch weist der Zar den Gedanken von sich, er will der Vater seines Volkes bleiben, denn wo sollten die Hunderttausende Zuflucht finden, die ihr Obdach verlieren würden, die Greise und Kranken. — Aber in des Feindes Hände zu fallen ist noch schrecklicher. Und vor allem gilt es das Vaterland, und Moskau ist nicht das Vaterland. Es mögen Hunderttausende verderben, wenn Millionen frei und glücklich stehen. Während der Zar noch schwankt, wirft der Feind Brandkugeln in die Stadt. Da ist Alexander entschieden. „Soll Moskau in Flammen aufgehen, dann sollen Rußlands Söhne die Brände schwingen.“ Diese verzweifelte Stimmung wird von Rostopschin sofort benutzt. Auf dem sicher sehr gemütlichen Wege ruft er dem vorbeirückenden russischen Feldherrn Kutusow durchs Fenster zu, er möchte die Magazine Moskaus verbrennen, der Kaiser habe es befohlen. Er selbst eilt mit den Räten hinaus, um tapfer mitzuhelfen. Unterdessen kommt Alexander, allein gelassen, zur Besinnung. Der Schlag soll nur das Haupt und nicht die Glieder treffen, daher will er Napoleon zum Zweikampfe herausfordern, um durch ein Gottesurteil zu siegen. — Ein bischen sehr heroenhaft. — Das wird ihm jedoch von dem zu diesem Behufe zurückkehrenden Rostopschin ausgeredet, der ihn gleichzeitig drängt, den Kreml zu verlassen, da der

Fußboden unterminiert sei. Der Zar geht dann auch ganz gefaßt ab mit der Zuversicht, daß Gott dem Korsen ein Ziel gesetzt; Rostopschin folgt ihm. — Kaum ist der Saal also geräumt, da erscheint auch schon höchst gemächlich Napoleon in eigenster Gestalt mit Ney und anderen Offizieren. „Am Ziel" ruft er theatralich aus und überblickt mit Erstaunen die Zeichen der soeben stattgefundenen Staatsratssitzung. Nachdem ihn Ney beschworen, endlich Friede zu machen, gibt er den Befehl, alle Glocken zum Gottesdienst läuten zu lassen. Allein, gesteht er in längerem Monologe, daß ihm nichts erwünschter sei, als der Friede und kniet während des Glockengeläutes nieder zum Gebet. Da wird er aufgestört durch Neys Meldung, in den Magazinen wüte das Feuer. Noch will der Kaiser nicht daran glauben. Aber der Augenschein überzeugt ihn jetzt selbst, und als auch die Gebäude des Kreml anfangen, in die Luft zu fliegen, und Ney ihn drängt Moskau zu verlassen, kommt er zur Besinnung, daß nicht Gott ihn zum Werkzeuge ersehen hat. Doch sofort erhebt er sich. Jetzt ist er ganz allein, ohne Gott, auf sich allein angewiesen und selbstbewußt ruft er aus: „Jetzt wirkst du frei du reine Menschenkraft, gehst du zu grunde in des Unglücks Schauren, ein menschlich Mitgefühl wird dich betrauern." — Der vierte Akt beginnt bei Mondschein im Lager der Verbündeten in Frankreich. Schwarzenberg bringt uns auf dem kürzesten Wege in einem Monologe die Ereignisse bis zum Einzuge der Verbündeten ins Gedächtnis. Dann erscheint Blücher mit dem englischen Abgesandten, Sir Hudson Lowe. Auch ein Kurier von Napoleon tritt auf, der in einem Schreiben sehr trotzige und unannehmbare Friedensbedingungen stellt. Hudson Lowe erhält das Wort und schlägt, unterstützt von Blücher, St. Helena als Aufenthalt für den Korsen vor. Napoleon aber ist der Schwiegersohn des Österreichers, und daher kann Schwarzenberg höchstens für Elba stimmen. In längerer Rede erbost sich Blücher, der nicht eher Frankreich verlassen will, als bis er aus Paris ein zweites Moskau gemacht hätte, auch ohne die Unterstützung der Verbündeten. — Die Verwandlung zeigt uns ein Zimmer des Schlosses Fontainebleau bei Nacht, in dem Napoleon lesend auf dem Divan sitzt, indes sein Sohn an seiner Seite schlummert. Bis zum letzten Hauche will er kämpfen, um dem Kinde das Erbe zu sichern. Er geht hinaus, damit sich nun auch Marie Louise vorstellen kann. Diese verkündet hochtrabend, daß ihr die Mutterpflicht höher stehe, als die Gattenpflicht. Da wird ihr Josephine gemeldet. Sie bezwingt sich und und willigt ein, sie zu empfangen. Die Verlassene bittet um die einzige Gunst, den von ihr noch immer Geliebten sehen zu dürfen, und sie beneidet Marie Louise um das Glück, mit dem Gatten die Gefangenschaft zu teilen, um für die glänzende Zukunft ihres Sohnes sorgen zu können. Die Kaiserin gewährt die Bitte und Josephine

geht. Aber nun ist sie durch Josephinens Worte aufmerksam gemacht worden und entschlossen schnell zu handeln. Es gilt das heilige Leben ihres Kindes, sie muß den Gatten in schwerem Ungemach verlassen. Nachdem sie sich entfernt hat, kommt Napoleon mit Bertrand. Er will Paris stürmen lassen, während die Verbündeten darin weilen. Jetzt achtet er nichts mehr. Dem ersten Korps, das eindringen würde, überläßt er Paris zur Plünderung. Doch da sieht er auf dem Schreibtisch einen Brief Louisens liegen, worin sie ihm ihre Flucht mitteilt. Durch zweihundert Dragoner läßt er sie sofort verfolgen. Als der herbeigerufene Ney erscheint, und von dem Befehle der Erstürmung von Paris hört, weigert er sich zu gehorchen und verläßt ihn mit allen Offizieren. Nur Bertrand bleibt. Der Getreue teilt dem unglücklichen Imperator mit, daß fast alle zum Feinde übergegangen, und sein Sohn bereits in Feindes Händen sei, dann verabschiedet er sich gramvoll. Nun will der Kaiser ganz am Leben verzweifeln, als er einen schwachen, wohlbekannten Ruf hört. Josephine erscheint. Sie verlangt nur sein Kind zu sehen, und stirbt dann in seinen Armen, da sie schon vorher Gift genossen. Das ist selbst für Napoleon zu viel; auch er schüttet sich welches in ein Glas. Im rechten Augenblick erscheint Madame Lätitia. Sie überschaut die Situation sofort und „ist das deiner würdig?" ruft sie ihm zu. „Nein" sagt er und schleudert das Glas an die Wand. Während sich der Vorhang langsam senkt, folgt der theatralische, stumme Abschied von der Garde bei Fackellicht. — Fünfter Akt: Zum Schluß bekommen wir noch eine Probe von St. Helena zu kosten, wo wir uns in Napoleons Wohnung befinden. Ein Schiff ist in Sicht, weshalb Hudson Lowe Napoleon verbietet, ans Gestade zu gehen. Dieser hat in der Nacht wirres Zeug phantasiert. Die Geister der Erschlagenen und ungerecht Hingerichteten ließen ihm keine Ruhe. Bald erscheint Bonaparte mit den Kindern Bertrands, die mit seinen Orden spielen. Er weist auf den Komet am Himmel, der auch vor Cäsars Tode geleuchtet haben soll. Dann diktiert er Bertrand den Schluß seiner Memoiren: Bonapartes Untergang war eine geschichtliche Notwendigkeit. Vom Schiffe ist unterdes der italienische Arzt Automarchi gekommen, der auf Wunsch der Großmächte den Kaiser behandeln soll. Napoleon mißtraut ihm zuerst, aber als er hört, daß Lätitia ihn gesandt habe, begrüßt er ihn freundlich. Und nun erscheint auch diese selbst, gerade im rechten Augenblicke, um dabei zu sein, wie sich Napoleon zufrieden zum letzten Schlummer niederlegt. Unter dem Donner der Schiffskanonen knieen die Anwesenden an der Leiche. —

Was das Werturteil über dieses Stück anlangt, so hat es sich der Autor selbst gesprochen, der zum Schluß seinen Napoleon sagen läßt: „Eine echte Tragödie ist stets der strengste Ausdruck der eisernen

Notwendigkeit"; wovon man in diesem Stück auch nicht eine Spur bemerken kann. Abgesehen von dem Mangel jeglicher Konzentration, beruhen die meisten Begebenheiten auf Unmöglichkeiten. Das hohle Pathos dieses Jamben-Dramas zeichnet es auch nicht gerade vorteilhaft von den vorhergehenden aus. Der einzige Vorzug ist der, daß der Schauplatz nicht so oft wechselt. Dieser Umstand hat wahrscheinlich allein die Bühnenaufführung bewirkt. Wenn wir von dem Anfange des Stückes absehen, in dem gar keine Handlung zu verzeichnen ist, so fällt es in unsere dritte Stufe. Zu erwähnen wäre vielleicht noch, daß hier, dem ganzen Charakter des Dramas entsprechend, das Verhältnis Napoleons zu Josephine noch unwahrscheinlicher und oberflächlicher geschildert wird, als wir es bisher gefunden haben. —

Nicht viel anders ist **Gustav Felix**[1]) in seiner Dichtung „Moskau 1812" vorgegangen. Im übrigen ist es ebenfalls ein Jamben-Drama nach Shakespearescher Manier abwechselnd mit Prosascenen. Hier und da finden wir Schillersche Zitate eingestreut. Jede Scene spielt auf einem anderen Schauplatz. Die Bühnenweisungen sind sehr kurz. — Erster Akt: In einem Zimmer des kaiserlichen Palais zu Wilna beschwört die Kaiserin Elisabeth in wohltemperierten, mit allgemeinen Auseinandersetzungen reich verbrämten Reden ihren Gemahl, den Krieg mit Napoleon, solange es irgend ginge, zu vermeiden. Alexander will keine Entscheidungsschlacht im Falle eines Krieges wagen, sondern sich nach spanischem Vorbilde zurückziehen. Der auftretende französische Gesandte stellt nun die anmaßende Forderung, daß der Zar die Tilsiter Verträge, die er gebrochen habe, wieder einhalten solle, daß er sich bereit erkläre, den englischen Handel zu unterbinden, und sich zur Kontrolle der Ausführung französische Wächter und Beamte in seinen Häfen gefallen lasse. Entrüstet weist Alexander diese Zumutung von sich, und der Krieg ist erklärt. Die nächste Scene führt uns in das Lager der Russen bei Wilna, in eine Gruppe von Offizieren und Soldaten, in der sehr hölzern und allgemein die Möglichkeit eines allgemeinen Rückzuges als das Vorteilhafteste in das Auge gefaßt wird. Zuerst sprechen nur die Offiziere, gleichgültig und sachlich, dann die russischen Soldaten, hochtrabend und philosophisch, einer hübsch nach dem andern, als ob er seinen Katechismus aufsagte. Zum Schluß erscheint Alexander, der Selbstherrscher aller Reußen, und verliest, während Offiziere und Soldaten in buntem Gemisch ihn höchst vergnügt umringen, eine Proklamation, in der er seine Untertanen auffordert, für Glauben, Freiheit und Vaterland zu kämpfen. — Ein Hoch auf den Kaiser

[1]) Gustav Felix: „Moskau 1812". Schauspiel in fünf Aufzügen. Berlin 1886. L. Steinthal.

mit Tusch und Trommelwirbel schließt das harmlose Gruppenbild. Die dritte Scene spielt ebenfalls in Wilna. Napoleon empfängt dort eine Deputation polnischer Edelleute, die ihn nach Beweihräucherung seiner Mission in Europa um die Wiederherstellung des Königreichs Polen bitten. Napoleon vertröstet sie, da jetzt noch nicht der Moment geeignet; zuerst müsse der Krieg beendet sein. Hoffnungsvoll ziehen sich die Polen zurück, und nun findet der Imperator Gelegenheit, sich und seine Pläne für die Zukunft in einem vier Seiten langen Monologe ausführlich zu besprechen. Er erzählt sich selbst höchst ernsthaft, daß er vor ein paar Tagen vom Pferde gefallen, es aber dennoch nicht als böses Omen ansähe. — Zweiter Akt: Die erste Scene des neuen Aktes führt uns in eine Gegend bei Witebsk, wo sich ein Befehle überbringender Adjutant mit einem Kosakenhetman darüber einigt, daß der Soldat doch seinen Führern zu gehorchen hätte. Mit einem „Gut denn, wir folgen willig dem Befehl," geht letzterer auf den Rückzug ein. — Nächste Scene: wieder ein anderes Bild. Fliehende Bauern, die unter allgemeinen Klagen ihr Dorf räumen, ohne daß eine charakteristische Gestalt zu bemerken wäre. Nächste Scene: wieder ein anderes Dorf, wüst und leer; die Franzosen finden nichts vor. — Nächste Scene: Witebsk, ein Saal. Alle Marschälle sind versammelt und sprechen in langen Reden den Gedanken aus, daß es nicht gut sei, hier zu verweilen. Dann kommt Napoleon und befragt die Generale um ihre Meinung. Während die einen für den Rückzug, die andern dagegen sind, ist der Kaiser entschlossen, zu marschieren. — Die fünfte Scene führt uns nach Borodino, wo wir rechts das Feldlager der Russen sehen, in dem der Feldherr Kutusow eine Ermutigungsrede hält, unterbrochen von der zustimmenden Meinung der Truppen. Als er geendet, flammen die Wachtfeuer auf. Napoleon tritt von links aus dem französischen Lager, hält ein Selbstgespräch, daß sein der Sieg sein müsse, da doch alles so schön vorbereitet. Auf seinen Befehl geht dann die Sonne auf, die sich ihm als die Sonne von Austerlitz zu erkennen gibt. — In der sechsten Scene sieht man Kampfgetümmel auf dem Schlachtfelde. — Die Heersäulen wogen hin und her; schließlich ersteigen die Franzosen zwei Bastionen. Dort muß auch schon ein Feldbett gestanden haben, in das sich Napoleon vor versammelter Mannschaft, während er eben noch eine Rede gehalten hat, hineinlegt und einschläft (!). — In dem nun folgenden Geisterchor werden in dem bekannten faustischen Osterchor-Rhythmus ethische Betrachtungen über das Schicksal des Imperators angestellt. — Dritter Akt: Nun ist ja der Weg nach Moskau frei, der nächste Akt wird wohl in Moskau selbst spielen; und richtig, da spielt er auch. Ein junger Russe liest den Aufruf Napoleons seinen Freunden auf deren Bitten vor, um ihre Wut noch mehr zu entfachen. Die ihn umringende Menge

mißversteht jedoch die Beweggründe, stürzt sich auf den Übersetzer und will ihn zerreißen. Der herbeikommende Gouverneur Rostopschin gibt dem zu ihm Flüchtenden noch einen Fußtritt, so daß er unter die Menge fliegt, und wirklich zerrissen wird. In der nächsten Scene haben wir das Glück, Rostopschins Selbstgespräch in dessen Privatwohnung anzuhören. Er ist sich bewußt gewesen, daß der junge Russe unschuldig war, aber er durfte der zügellosen Wut der Menge nicht widerstehen. Dann meldet er uns seinen Entschluß Moskau anzuzünden und befiehlt es dem eintretenden Polizeichef, der ihn davon benachrichtigt, seine eigene Villa da draußen vor dem Tor sei auf seinen Befehl schon zerstört worden. — Die dritte Scene zeigt uns Napoleon vor Moskau. Erstaunt empfängt dieser die Meldung, daß die Stadt den einziehenden Truppen offen gestanden habe, und wie ausgestorben erscheine. — Vierte Scene: Moskau bei Nacht. Wilde Gestalten mit Pechkränzen huschen hin und her. Es sind Verbrecher, die nichts zu verlieren haben und aus reiner Raub- und Mordgier ihr Zerstörungswerk vollenden [1]). Entsetzt stürzen die Franzosen aus den Häusern. Löschgeräte sind nicht zu finden. In der fünften Scene wird Napoleon im Kreml gemeldet, daß die Lazarette verbrannt sind, die Stadt nur noch ein Trümmerhaufen ist, und die Soldaten Pferdefleisch essen. Der Korse aber hält sich für den Sieger, und erwartet die Nachricht von der Unterwerfung Alexanders. — Der vierte Akt hat abermals drei Scenen, drei verschiedene Schauplätze. So befinden wir uns zuerst in Petersburg im Palast des Zaren, der von seiner Gemahlin bestürmt wird, Frieden zu schließen, ehe er seiner Krone verlustig würde; Moskau sei ja schon eingenommen. Noch mehr drängt der Großfürst Konstantin und will sogar das Volk gegen seinen Bruder aufwiegeln. Glücklicherweise geht er bald aus dem Zimmer, so daß Alexander ein paar Seiten lang eine Konversation mit dem Geiste seines Vaters führen kann, wobei wir nun auch von dessen Schicksal erfahren. Durch diese Auseinandersetzung mit der vierten Dimension gestärkt, empfängt er den Abgesandten seines Heeres, den Obersten Michaud, der ihm zu seiner Freude mitteilen kann, daß das Heer dringend bäte, nur ja keinen Frieden zu schließen. — Im russischen Feldlager wohnen wir einem kürzeren Gespräche zwischen dem russischen Feldherrn Kutusow und dem französischen Gesandten Lauriston bei. Lauriston will um jeden Preis den Frieden, aber der Russe zögert noch immer mit der Antwort. Auf die Bemerkung Kutusows, daß Napoleon ja der Sieger sei, und in Ruhe auf die Entscheidung warten könne, hat der Franzose die mehr als kindliche Naivetät, auf die mißliche Lage des französischen Heeres, auf den drohenden Winter hinzuweisen. Lau-

[1]) Die Motivation ist hier jedenfalls besser als in Biesendahls „Stern", wo man den Herren Verbrechern erst eine längere Festrede halten muß.

riſton geht unverrichteter Sache ab und Kutuſow freut ſich. — Zuletzt kommen wir in Moskau mit Napoleon zuſammen, der in der Geſellſchaft ſeiner Generale vergebens auf die Rückkehr ſeiner Boten aus Petersburg wartet. Überwintern kann er nicht, da zu wenig Brennmaterial und Proviant vorhanden. Außerdem kommt noch die Unglücksbotſchaft, daß die Polen nur läſſig die Franzoſen unterſtützten. Freudig begrüßt daher der Kaiſer den aus dem ruſſiſchen Hauptquartier zurückkehrenden Lauriſton; aber ſeine Hoffnung auf Frieden erweiſt ſich als trügeriſch. Mit dem Gelöbnis, im nächſten Jahre wiederzukommen, gibt er knirſchend den Befehl zum Rückzuge. — Fünfter Akt: Und nun iſt alle dramatiſche Geſtaltungskraft, wenn man überhaupt das Bisherige auf eine ſolche zurückführen will, dem Autor völlig verloren gegangen. Alexander ſitzt mit ſeiner Gemahlin, umgeben von Großwürdenträgern ꝛc. auf dem Thron, und nachdem ſie ſich gegenſeitig die rührendſten Komplimente geſagt, muß Oberſt Michaud die ganze Geſchichte des Rückzuges zu Nutzen und Frommen der Verſammlung und der Zuhörer erzählen. Nachdem er geſchloſſen, jauchzen alle, nur einer nicht, der Vater des jungen Ruſſen, den die Menge in Moskau zerriſſen hat. Jetzt plötzlich iſt er auch da und läßt ſich ſeine Ehre feierlichſt vom Kaiſer anerkennen. Roſtoptſchin wird verbannt, nicht etwa weil er Moskau verbrannt hat, ſondern weil er mit der Untertanen Leben willkürlich umgegangen iſt. Zuletzt ſpielt die ruſſiſche Kaiſerin Eliſabeth noch die Pythia und weiſſagt im Eifer die Einigung Deutſchlands unter den Hohenzollern. —

Im großen und ganzen bemerken wir hier im Prinzip keinen Unterſchied von den übrigen Dramen, die einen hiſtoriſchen Zeitraum, ohne Rückſicht auf ſeine dramatiſche Verwendbarkeit, einfach dialogiſieren. Die Akteinteilung iſt daher auch hier ſehr willkürlich. Eine Charakteriſierung können wir kaum erkennen, wir haben es im Gegenteil mit Typen zu tun, die der Wirklichkeit gerade widerſprechen. Zum Beiſpiel die philoſophierenden ruſſiſchen Soldaten. Außerdem iſt das Drama reich an lächerlichen Unwahrſcheinlichkeiten. So iſt z. B. die Grabbeſche Schlafſcene im zweiten Akt in eine ſolche nach der Schlacht umgewandelt, wo wir den Feldherrn ganz vergnügt auf dem Schlachtfelde ſich ins Federbett legen ſehen. In gewiſſer Hinſicht unterſcheidet ſich das Felixſche Stück von den übrigen dieſer Gruppe, inſofern er in den einzelnen Genreſcenen ſeine Phantaſie in Erſchaffung neuer unhiſtoriſcher Idylle, wie der Bauernſcenen und ähnlicher betätigt hat. Die Perſon Napoleons iſt auf Koſten der Ruſſen ein wenig beiſeite gedrängt, im übrigen ſehr allgemein und verſchwommen gezeichnet. An eine Bühnenaufführung wird der Autor bei reiflicher Überlegung wohl ſelbſt nicht gedacht haben. Sein

Drama gehört, wie die meisten dieser Gruppe, infolge Mangels einer durchgeführten Konzentration in die dritte Stufe. –

Eine ganz eigenartige, in gewisser Hinsicht selbständige Stellung nimmt das neueste Napoleon-Drama ein, dem gleichwohl der Stempel der Anfängerschaft an der Stirn zu lesen ist. **Paul Friedrich** [1]) nennt seinen „Napoleon" eine „heroische Trilogie", seit langer Zeit wieder der erste Versuch, in einer Trilogie des gewaltigen Stoffes Herr zu werden. In der gewissermaßen als Entschuldigung vorausgeschickten Einleitung wird der Mangel an Frauencharakteren damit begründet, daß diese in dem Leben des Korsen keine Rolle gespielt haben. Ob aber dadurch nicht dieses Leben für ein Schauspiel undramatischer, unpoetischer, daher ungeeigneter geworden, ist dem Autor nicht in den Sinn gekommen, dem ein solcher Einwurf als nur von „Frauenschwärmern" oder „Theaterprakticis" gemacht zu sein scheint, „die dem weichlichen Geschmack einer Zeit Rechnung tragen, wo kleine krallenbesetzte, launenhafte, mit Vermögen geschmückte Pfötchen das Scepter schwingen." Gleichwohl beruht die beste Wirkung seiner nun zu besprechenden Dichtung auf dem Kontrast. Warum denn dann vor dem gewaltigsten: Mann – Weib zurückscheuen! – Hatten wir es bis dahin in dieser Gruppe meistens mit Dramen zu tun, die das ganze Leben des Imperators darstellen wollten — hier wird uns nur der Abstieg geboten, da dieser erst die Gestalt der Hauptperson für ein Drama möglich mache. Das erste Drama der Trilogie „Fontainebleau" [2]) zeigt uns daher den Helden unrettbar dem Sturze verfallen, fünf Akte hindurch. Daß es so auf die Dauer nicht ging, scheint der Autor dunkel gefühlt zu haben. Daher schildert das zweite Drama „Elba" [3]), wie ein gewaltiger zweiter Akt, das Steigen des Korsen, unter ganz denselben dramatischen Bedingungen. Napoleon ist genau derselbe Charakter geblieben, wie im ersten Drama. Wo bleibt da denn die Notwendigkeit des schließlichen Ausganges! Das dritte Drama „St. Helena" [4]) zeigt uns den sterbenden Napoleon in zwei kleinen Scenen, nicht etwa als notwendig eingetretene Katastrophe, sondern weil der Held auch einmal historisch auf Helena gestorben ist. – Alle drei Dramen sind in Prosa geschrieben. Wenden wir uns zum ersten: Fontainebleau.

Der erste Akt führt uns in der Nacht in eine Pariser Spelunke, wo zwei kleine Bürger am Tische sitzen und Karten spielen,

---

[1]) Paul Friedrich: „Napoleon". Heroische Trilogie. Otto Janke, Berlin 1902.

[2]) „Fontainebleau", Drama in fünf Akten.

[3]) „Elba", Drama in fünf Akten.

[4]) „St. Helena", Tragödie in einem Akt.

während ihnen ein verschlafener Wirt den Schnaps kredenzt. Man spricht über die bevorstehende Rückkehr des Königs, als draußen die Sturmglocken ertönen. In der Stadt ist Aufruhr. Herein drängt ein Pöbelhaufe, vor dem sich der eine, Marrot, entfernt, der andere, Delbret, aber, trotz seines nur schüchtern ausgesprochenen Bonapartismus zum großen Jammer des noch nicht bezahlten Wirtes, an die Luft gesetzt wird. Die Vorstädter sprechen sich alle gegen Napoleon aus, der die Freiheit der Revolutionszeit ihnen geraubt habe, und nach stürmischen Reden kommen sie zum Entschluß, die Schlafmütze Ludwig XVIII. sich als König gefallen zu lassen, weil seine Herrschaft nicht gefährlich und daher nur provisorisch sei, eine Vorläuferin der Gleichheit. Die Tür der Spelunke zur Straße wird geöffuet; man sieht draußen die russische Armee einrücken, während die Anwesenden die Marseillaise singen. — Die Verwandlung führt uns in der zweiten Scene in den Schloßhof von Fontainebleau, wo die Garden in Paradeaufstellung sich befinden, während sich die Marschälle im Vordergrund über den Zustand Napoleons unterhalten, der in der Nacht schlecht geschlafen haben soll. Da erscheint der Kaiser auf der Terrasse. Die Truppen präsentieren und Napoleon hält ihnen eine Rede. In wenigen Tagen soll es wieder vorwärts gehen; siegen oder sterben. Dann sind die Garden entlassen. Auch Napoleon entfernt sich mit Coulaincourt, nachdem er die Generale am Abend zu sich befohlen. So begeistert jedoch die Soldaten eben waren, so schwankend zeigt sich die Haltung der Generale. Sie zweifeln an seinem Glück. Dann fällt der Vorhang. — Der zweite Akt spielt in Paris im Palaste Talleyrands. Alexander, der spätere Gründer der heiligen Allianz, will um jeden Preis den Frieden, aber nicht die Vernichtung des Feindes. Ganz im Gegensatz dazu stimmen die übrigen Diplomaten für die schärfsten Maßregeln. Während sich noch der Zar in überschwänglichen Reden ergeht, kommt endlich der bis dahin schweigsame Talleyrand trocken, leidenschaftslos mit bestimmt formulierten Friedensvorschlägen. Solle man Napoleon den Frieden gewähren, eine Regentschaft einsetzen oder die Bourbonen zurückrufen, darum handele es sich jetzt nur. Nachdem das „Für" und „Wider" reiflich erwogen, ist man beim letzten Punkte, der Rückberufung der Bourbonen angelangt. Jetzt spielt der Schwarzzähnige seine Trümpfe aus. Er läßt zwei Vertreter der ausschlaggebenden Fraktionen der Nation, einen Abbé und einen Baron, vor dem Kaiser erscheinen, die ihm bestätigen, die Rückberufung des Königs sei der Wunsch der Allgemeinheit. Nun ist Alexander überwunden, er erklärt, alle Unterhandlungen mit Napoleon abbrechen zu wollen und unterzeichnet ein von Talleyrand schleunigst aufgesetztes Schriftstück, wodurch er auch jedes Mitglied der napoleonischen Familie vom Throne ausschließt. — Dritter Akt: Arbeitszimmer Napoleons in

seinem Palast zu Fontainebleau. Während von draußen das Jauchzen der Garden in das Zimmer dringt, erscheint der nach Paris abgesandte Unterhändler Coulaincourt vor dem Kaiser. Die Stimmung in Paris sei jetzt wieder günstiger für Napoleon, die Bourbonen hätten alles Terrain verloren, aber man verlange von ihm persönlich die Abdankung. Der Imperator glaubt sich verhört zu haben, so ungeheuerlich widerspricht die Nachricht seinen schlimmsten Erwartungen. Aber noch hat er ja die Macht in Händen; er wird mit 50000 Mann nach Paris marschieren, sie alle zu vernichten. Doch nacheinander versammeln sich die Marschälle bei ihm. Macdonald berichtet jetzt zum erstenmal von Schwierigkeiten bei den Truppen. Er glaube nicht, daß sie marschieren würden. Ney und Lefebvre bringen Zeitungen aus Paris, wonach der Senat die Absetzung des Kaisers ausgesprochen. Noch glaubt Napoleon nicht der Mitteilung Neys, daß die Truppen sich weigerten nach Paris zu gehen, da in diesem Augenblicke gerade, wie auf ein Stichwort das Geschrei der Garden „Nach Paris" in das Gemach tönt. Hier werden nun einige Zeitungen zur Verlesung gebracht, die referierend das berichten, was wir schon längst wissen, nämlich, daß der Senat den Kaiser abgesetzt und daß die Verbündeten weder mit ihm noch mit einem Gliede seiner Familie unterhandeln würden. Nachdem sich der Kaiser einige Augenblicke darüber aufgeregt hat, gibt er seinen Entschluß kund, morgen in Paris zu schlafen. Da tritt Macdonald trotzig ihm entgegen. Kein Degen würde aus der Scheide gezogen werden ihn zu unterstützen. Das bestätigt auch Ney, so daß Napoleon wütend das Zimmer verläßt, während die Generale davon munkeln, daß Marmont bereits mit dem Feinde konspiriere. Der Imperator erscheint wieder. „Lassen Sie sich nicht stören, meine Herren, ich habe aufgehört für Sie Vorgesetzter zu sein", so wenig cäsarenhaft tritt er den doch offenbaren Empörern gegenüber, wie ein Regimentskommandeur, der eben seinen blauen Brief erhalten, und verliest ein Schriftstück, worin er zu gunsten seines Sohnes entsagt. Mit diesem Schreiben schickt er die Marschälle zum Feinde. Alles ist ja noch nicht verloren. Solange Essonne, wo Marmont kommandiert, von ihm behauptet wird, ist er noch ein zu fürchtender Gegner. Da bringt ihm ein Offizier die Meldung, Marmont sei über. Napoleon schreit auf und fällt in einen Sessel: „Verraten". — Vierter Akt: Paris. Enge Gassen. Ein Trupp Wäscherinnen unterhalten sich über den bevorstehenden Einmarsch des Korsen. Sie sind sehr damit einverstanden, denn sie schwärmen sowohl für ihn als auch für seine Gardisten. Auch die beiden kleinen Bürger des ersten Aktes tauchen ohne Not wieder auf. Marrot ist über Nacht sehr reich, aufgeblasen und Ehrenlegionär geworden, auf welche Art erfährt man nicht, Velbert, der schüchterne Bonapartist, dagegen vollständig zerlumpt. Der Bäckermeister Labiche

aber glaubt nicht, daß Napoleon wiederkehrt. Damit fällt der Vorhang. Die zweite Scene führt uns in die Privatwohnung des Kaisers Alexander im Palaste Talleyrands. Die Abgesandten Napoleons versuchen den Zaren zu milderen Friedensbedingungen zu bewegen, der zwar mit schönen Worten um sich wirft, aber es sind bloß Worte. Mit großer Beredsamkeit versucht Ney dem Zaren vorzustellen, daß die Regentschaft nur keine Verteidiger gefunden habe, und daß die französische Armee an die Großmut des Kaisers appelliere, so daß Alexander schon schwankend wird. Da kommt die Nachricht, daß Marmont übergegangen sei. Das ändert die ganze Sachlage sofort. Coulaincourt kann nur noch um die Bewilligung eines Waffenstillstandes bitten. Verwandlung: Die dritte Scene spielt am frühen Morgen in Fontainebleau, wo Napoleon über den Denkwürdigkeiten Cäsars philosophiert, bis ihm die Rückkunft seiner Abgesandten gemeldet wird. Sie glauben ihn erst auf den fürchterlichen Schlag vorbereiten zu müssen, aber er weiß schon alles, wie ja auch der Zuschauer. Trotzdem ist er noch immer nicht zur Nachgiebigkeit entschlossen. Kraftvoll scheint er sich nun endlich zu einem Entschlusse aufzuraffen, nachdem er bis dahin immer nur parlamentiert und debattiert hat. Er überschlägt die ihm noch gebliebenen Truppen und fragt Ney, ob ihm seine Truppen folgen würden. Nein, ist die Entgegnung, denn diese wissen bereits, daß er förmlich abgedankt habe. Und da entschließt sich ein Napoleon, seinem getreuen Coulaincourt ein Abdankungsdekret auch für seine Familie in die Feder zu diktieren. Als Aufenthalt wählt er sich das ihm vorgeschlagene Elba. — Fünfter Akt: Die erste Scene spielt in der Nacht vor dem Schlosse von Fontainebleau. Das Arbeitszimmer des Kaisers ist erleuchtet. Man wundert sich allerdings, daß der Mann der Tat noch immer nicht handelt. Unter seinen Fenstern unterhalten sich zwei Schildwachen über ihren Feldherrn. Sie können es nicht glauben, daß die Sache nun zu Ende sein sollte. Oft habe das Schicksal des Imperators nur an einem Faden gehangen, ganz ebenso wie jetzt, und doch sei es immer noch gut gegangen. Der Übergang Marmonts würde wohl nicht so viel ausmachen. Während sie sich das Wort geben, lieber zu sterben, als dem Kaiser den Eid zu brechen, erscheint Berthier, der die Gelegenheit wahrnimmt, den Imperator zu verlassen. Die Verwandlung führt uns in der zweiten Scene in das Zimmer Napoleons. „Er kommt nicht wieder!" sagt der Kaiser zu seinem getreuen Coulaincourt, „Berthier kommt nicht wieder". Nun hält er alles für möglich, glaubt an nichts mehr. Seine Stimmung ist düster, verzweifelt. Er denkt an Selbstmord. „Morgen werde ich Ruhe haben." Coulaincourt ahnt das dunkel und als der Kaiser ihn fragt, wann sich der Mensch das Leben nehmen dürfe, antwortet er: „Eigentlich nie . . . nur wer keine Hoffnung hat, kann sterben". Darauf

will Napoleon allein sein. Während der Getreue ihn bittet, ihn doch mit in die Verbannung zu nehmen, äußert er andeutungsvoll: „Auch von Frankreich aus können Sie bei mir sein.“ Allein gelassen starrt Napoleon in die schwarze Gewitternacht hinaus, und greift entschlossen zu dem Giftbecher: „Marmont, Dein Wohl!“ Ein Donnerschlag bringt ihn von seinem Vorhaben ab. Und noch einmal versucht er es, mit dem gleichen Resultat. Da steht er von seinem Vorhaben ganz ab: „Wer weiß, vielleicht ist es mir vergönnt, noch einmal mein Frankreich gegen eine Welt zu führen.“ Da erscheint auch Coulaincourt wieder. Ney hätte es eilig gehabt, in kurzem würden vier feindliche Kommissäre in Fontainebleau sein. Der Imperator läßt nun in einem Tagesbefehl seinen Truppen mitteilen, daß er als Verbannter auf eigenen Wunsch nach Elba gehe, dann schickt er sich an, von seinen Garden Abschied zu nehmen. — Verwandlung: Die letzte Scene führt uns in den Schloßhof. Die Garden stehen in Paradeaufstellung. Alles ist so wie im ersten Akt, nur fehlen die meisten Generale. Napoleon verabschiedet sich in einer Ansprache von den Truppen und als er Macdonald erblickt, den er schon bei den Feinden wähnte, umarmte er ihn gerührt und gibt ihm zum Geschenk seinen Degen, mit dem er die Welt erobert hat. Die Krieger entblößen ihr Haupt; der Fahnenträger bringt den Adler auf die Terrasse, von dem der Feldherr Abschied nimmt; jetzt geht er zwar, aber wenn seine Stunde kommt, dann wird er wieder unter seinen Truppen sein. Damit schließt das Drama. Napoleon, der Held der Tat, hier ist er eigentlich sehr passiv — das ist der Gesamteindruck. —

Das zweite Drama der Trilogie: „Elba“ zeigt eine ähnliche Technik wie das erste, und in der Stoffwahl und der Art seiner Behandlung eine fast verblüffende Anlehnung an Grabbe, ohne diesen aber auch nur im entferntesten im präzisen und knappen Ausdruck, der nur das Hauptsächliche hervorhob, zu erreichen. Alles, was Friedrich hier sagt, ist schon viel klarer und besser von dem älteren Dichter ausgeführt worden. — Der erste Akt führt uns im Februar 1815 vor die Tuilerien, vor denen sich das Volk drängt, um den König zu sehen. Es ist eine der bei Friedrich so beliebten Volksscenen, die im Drama die Stimmung zu geben haben. Fette Bourgeois spreizen sich, darunter Marrot (I_1 Fontainebleau), Kaisergardisten hungern, unter ihnen der Bonapartist Delbret. Da kommt der König vorbei. Er schenkt den Bettlern Geld. Der Bonapartist ist aber zu stolz, um zu betteln. Er ruft ein „vive l'empereur!“ zum Entsetzen des Königs, wird verhaftet und erhält auf diese Weise freie Verpflegung. Auch die zweite Scene in den Gemächern der Tuilerien ist weiter nichts als ein Stimmungsbild, das uns den König und seine Umgebung schildert. Ludwig ist bedrückt, daß er regieren soll; viel lieber pflanzte er Tulpen, und so ist er denn der Herrschaft

der bigotten Angoulême und den Jesuiten verfallen, deren Einführung er zugibt. — Der zweite Akt spielt auf Elba in dem primitiven, mit zerschlissenen Möbeln ausgestatteten Salon des gestürzten Imperators, der ungeduldig seinen Abgesandten aus Frankreich erwartet. Dieser erscheint und übergibt Napoleon mehrere Briefschaften, die den Zustand auf dem Festlande schildern. Ruhig hört der Korse die Berichte an, bis ihm die Mitteilung wird, man beantrage auf dem Wiener Kongresse, ihn auf eine entferntere Insel, etwa St. Helena, zu verschicken. Nun weiß er, daß sie sich noch immer vor ihm fürchten, sein Aufbruch nach Frankreich ist beschlossen und er erteilt den Befehl zur sofortigen und unauffälligen Einschiffung der Truppen. Verwandlung: Im Speisesaal. Damit die Nachricht seines Aufbruches nicht zu früh bekannt werde, hat Napoleon die höchsten Beamten seines kleinen Staates zu sich zur Tafel geladen und unterhält sich mit ihnen eingehend über die kleinen, lächerlichen Sorgen seines Fürstentums. Da ertönt ein Kanonenschuß. Der Gastgeber entfernt sich unauffällig und Pauline Bonaparte erhebt jubelnd ihr Sektglas: „Nach Frankreich, es lebe der Kaiser." — Was diese Bankettscene für den Verlauf des ganzen Dramas bedeuten soll, ist nicht recht einzusehen. Die ganze Insel konnte Napoleon doch nicht zu sich zu Gaste laden, und wenn er ein Mahl gab, blos um nicht zu früh verraten zu werden — das konnte doch auch von anderer Seite geschehen als von den paar Großwürdenträgern. — Der dritte Akt bietet uns in seiner ersten Scene in der bei dem Autor so beliebten breiten Ausführung der für ein Drama nebensächlichsten Dinge das, was R. Voß mit ein paar kurzen Worten im Bericht des alten Haushofmeisters viel treffender und wirkungsvoller uns vorgeführt hat. Wir sehen Napoleon auf der Kommandobrücke seiner Brigg im Kostüm eines Levantefahrers, das Fernrohr in der Hand. Da wird ein englisches Kriegsschiff gesichtet. Alles verliert den Kopf, nur Napoleon nicht. Er gibt dem Anrufe des Engländers kaltblütig Antwort, daß er soeben von Elba käme und daß der Kaiser sich dort wohl befände. Durch seine Kaltblütigkeit täuscht er so den Engländer und rettet sich mitsamt dem Schiff, an dem der feindliche Kreuzer arglos vorüberfährt. Bald erblickt man denn den Saum der französischen Küste. Verwandlung: Arbeitszimmer Talleyrands in Wien. Der alte Fuchs ärgert sich in einem Monologe über die vielen Bittschriften, mit denen er belästigt wird, und läßt hohe Bittstellerinnen gar nicht erst vor. Von seinem Souverän erhält er Briefe, worin er angewiesen wird, Napoleons Überführung nach Helena zu beantragen. Wie gerufen erscheint dazu Fürst Schwarzenberg, den er durch eine Güterdotation besticht, für diesen Plan beim Kaiser Joseph zu wirken. — Der erste vierte Akt (das Schauspiel hat nämlich noch einen zweiten vierten) führt uns in das Palais

Royal zu Ludwig XVIII. Ganz so wie bei Grabbe, stellenweise wörtlich, wird der Schrecken über die Nachricht geschildert, daß Napoleon von Elba gelandet. Ludwig ist hier ganz zum Trottel herabgesunken, der am Schlusse ratlos dasteht: „Bleib' ich? Geh ich? Was soll ich tun? Weiß keiner, was ich tun soll?" Grabbe war allerdings glaubwürdiger, trotz seiner stark aufgetragenen Farben als diese ihn karrikierende Kopie. Verwandlung: Im Kerker sehen wir Bonapartisten, Civil und Militär, schmachten, sich über den Kaiser und ihre eigenen Familienverhältnisse unterhaltend. Unter anderem wird Delbret vor den Augen der Zuschauer wahnsinnig. Von draußen hört man den Lärm, Glockengeläute, apostrophiert von dem Wahnsinnigen, der in dem Augenblicke stirbt, als sich die Tür auftut. Napoleon ist gelandet! — Der zweite vierte Akt zeigt uns in seiner ersten Scene Napoleon in der Nähe von Grenoble am Wachtfeuer. Sind sie zu ihm übergegangen oder nicht? ist die bange Frage. Da erschallt näherkommendes Jubelgeschrei. Ney kniet vor Napoleon, der ihn hier irrtümlich mit Tarent (Macdonald) anredet, und ihm das eigentlich verwirkte Leben schenkt. „Meine Herren, Paris ist unser!" Die zweite Scene schildert uns das Treiben in dem Lager der beiden nun vereinigten Heere. Wieder keine Handlung — eines der beliebten Stimmungsbilder, in denen der Autor Vorzügliches leistet. — Aber ganz ohne Widerstand soll es doch nicht abgehen und den bietet uns der Anfang des fünften Aktes. Vor Grenoble hat sich eine Kompagnie eines Linienregimentes aufgestellt. Das Avancieren der napoleonischen Armee wird gemeldet, die mit klingendem Spiel näherkommt. Die da drüben merken aber die Gefahr. Plötzlich kommt ein Mann, ganz allein, über den Hügel — es ist Napoleon. Der Hauptmann kommandiert zwar Feuer, aber die Soldaten revoltieren. Alles nach berühmtem Muster. Eine Kugel des Hauptmanns verfehlt ihr Ziel. Der Imperator steht ruhig mit gekreuzten Armen da. Dann geht es nach Grenoble. Die letzte Scene führt uns nach Wien auf den Kongreßball. Wieder ein Stimmungsbild aus einem Ballsaal. Man spricht über Toiletten und Nichtigkeiten seitenlang, da bricht die Musik ab. Metternich tritt aus dem Kronsaal: „Bonaparte ist in Frankreich gelandet." Alles stiebt auseinander.

Ganz unvermittelt schließt sich daran die sogenannte Tragödie in einem Akt: „St. Helena". Es sind zwei lebende Bilder mit Text. Das erste spielt am Ozean, wo Bertrand und Montholon ihre Gedanken austauschen. Er stirbt. Wo sind nun seine Schlachten! Von der Übermacht erdrückt! Ein gefesselter Prometheus! Jedenfalls absolut keine Handlung. Das zweite führt in das Sterbezimmer. Der Kaiser schläft. Dann wacht er auf und phantasiert von Schlachten und Kommandos. Schließlich kommt er zu sich. Er weiß daß er

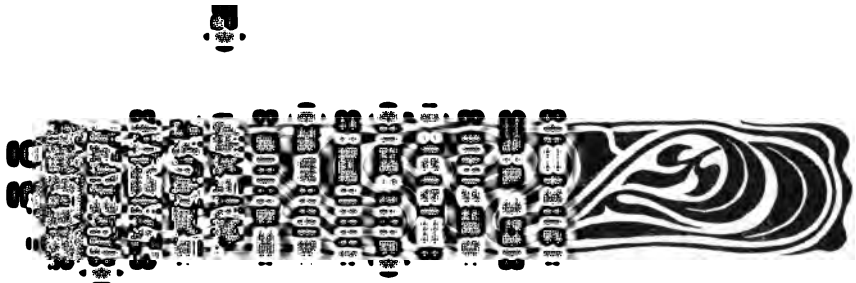
sterben muß. Eine Karte der Welt läßt er sich bringen, an der er zeigen will was er vorhatte. Den Pfaffen weist er ab, der ändert nichts mehr. Dann Fieberphantasieen von Eroberungen. Tot sinkt er zurück. — Ende der Trilogie.

An Grabbe läßt sich dramatische Technik sicher nicht lernen, und ohne die — keine Bühnenfähigkeit. In dramatischer Hinsicht fehlt es, abgesehen, von den vielen oft sehr unnützen Stimmungsbildern, ganz an einem künstlerischen, streng durchgeführten Gedanken, der sich in einem wohlgeordneten Plan offenbart. Die Trilogie in den einzelnen Teilen, wie auch als Ganzes, gehört zur dritten Stufe. Sehen wir jedoch von der besonders im zweiten Drama sehr starken Anlehnung an Grabbe ab, so verfährt der Autor meist selbständig und sucht besonders einen menschlichen, allgemein verständlichen Zug in die diplomatischen Verhandlungen zu bringen. So sympathisch uns dieses Bestreben immerhin berühren mag, der Natur der Sache entspricht es sicher nicht. Allzu sehr im Vordergrunde steht die Verwendung von Volks- und Massenscenen, die man sich zwar als Stimmung machendes und einführendes Moment besonders im Anfange als Bestandteil einer Exposition gefallen läßt, das aber mitten im Drama nur hemmend und die Handlung verdeckend auftreten wird. Nun, hier ist die wirkliche Handlung ja mehr als dürftig. Im ersten Stück dankt Napoleon fünf Akte hindurch bloß ab, im zweiten bricht er nur von Elba auf und marschiert auf Paris und im dritten — die Sterbescene. Grabbe hätte das in drei, vier Scenen geschildert, trotzdem man sich bei ihm auch nicht über ein Sparen mit Verwandlungen beklagen kann. Daß die Trilogie überhaupt so weit ausgedehnt werden konnte rührt daher, daß der Autor in gänzlicher Verkennung der dramatischen Technik, nun alles, was überhaupt geschieht, in fast mittelalterlicher Weise auf die Bühne bringt. — Und abgesehen davon ist alles, was sich ereignet rein zufällig; mit zwingender Notwendigkeit ergibt sich aus der ganzen Anlage nichts. Man wird daher beliebige Scenen, nicht bloß die Volksscenen, streichen können, ohne daß dadurch eine klaffende Lücke entstände. — Aber in dem Brechen mit den typischen Figuren, wie sie uns durch die historische Überlieferung gegeben sind, die dann einfach dramatisiert wurde, — in dem Einführen eines persönlichen Moments, das sich überall äußert und von der Schablone einer dramatisierten Geschichte merklich abweicht, ist Friedrich[1]), da wo er nicht gerade Grabbe kopiert,

[1]) Übrigens zeugt das Werk von einer gewissen Flüchtigkeit der Verwertung historischen Materials, die mit einer Beurteilung des Ganzen als Drama allerdings wenig zu tun hat, weshalb ich das hier in der Anmerkung erwähne. Offenbar fehlerhaft ist die Schreibweise Gonsalvi, statt Consalvi, Chambulon statt Chamboulon. Ney heißt nicht Tarent, wie bereits bemerkt. Der Übergang Neys fand nicht bei Grenoble, sondern zu Sous-le-Soulnier statt. Auf Elba ist Constant der Kammerdiener des Kaisers, nicht auf Helena usw.

sondern seine eigene Phantasie walten läßt, zwar ganz undramatisch, aber eigenartig und selbständig. Napoleon allerdings ist weder als Held der Tat noch als „von eiserner Männlichkeit" gezeichnet. Und noch eins unterscheidet den Autor von seinem Vorbilde Grabbe ganz bedeutend. Während der Milieuschilderung Grabbes immer die Darstellung des geschichtlichen Zustandes die Hauptsache bleibt, hat Friedrich von dem geschichtlichen Faktor in seinem Zustandsdrama zu gunsten eigener freier Phantasie abgesehen. Dadurch aber geht dem Autor auch noch das verloren, was man bei alledem immer noch an Christian Dietrich Grabbe, wie entschuldigend, hervorhob.

Überschauen wir noch einmal im ganzen die Dramen dieser Gruppe. Eine regelrecht aufgebaute Handlung konnten wir bei keinem einzigen bemerken. An eine Bühnenaufführung war unter diesen Umständen nicht zu denken, wollte man sich nicht mit einem Ausstattungsstück begnügen, welches eines inneren Zusammenhanges entbehrte. Wenn wir trotzdem von dem Grabbeschen Drama verschiedene Bühnenbearbeitungen feststellen mußten, so rührte das daher, daß in diesem Stücke die Charakterzeichnung Napoleons ganz außerordentlich gelungen war. Im übrigen war aber die Handlung dort fast ebenso zersplittert wie bei seinen sämtlichen Nachtretern. Vielleicht kann man noch einen großen Unterschied zwischen seinem Drama und denen der übrigen hervorheben. Bei Grabbe kommt Napoleon von Elba — gewinnt einen Sieg und erleidet die Niederlage. Diese drei Haupttatsachen werden durch eine Menge von Einzelscenen dramatisch herausgearbeitet und stehen im Mittelpunkt des Ganzen. Grabbe hat vor allem ungemein lebensvoll geschaute und gezeichnete Einzelscenen, von wirklich poetischem Wert, die andern „Dichter," Friedrich in gewisser Hinsicht ausgenommen, sind dagegen schwach an Anschauungsvermögen und Gestattungskraft! Sehen wir uns das Stück irgend eines der Andern an, z. B. den Gutbierschen „Napoleon," so finden wir da nicht das Heraufarbeiten des Helden bis zu dem Siege, und dann seine Niederlage, worin sich auch der Charakter des Napoleonischen Lebens kennzeichnet, sondern eine Masse von Siegen und Niederlagen, Glück und Unglück, abwechselnd mit einander; so daß man aus diesem einen, wirkungslosen, überladenen mit besserem Erfolge ein Dutzend anderer Stücke hätte bilden können. Außerdem ist der Charakter der Hauptperson dadurch durchaus verzeichnet worden, daß man sie als miles gloriosus uns vorführte, während wir von den Taten, die im Grabbeschen Stück immer an erster Stelle standen, nichts zu sehen bekamen. Kaum zu erörtern brauche ich hier die sich mannigfaltig ergebenden Unwahrscheinlichkeiten, die bloß auf Rechnung der dramatischen Unerfahrenheit und völlig mangelnden dichterischen Veranlagung der Autoren zu setzen ist.



[illegible] Person.

[illegible] diese Gruppe. Die Gestalt [illegible] der Hauptpersonen an- [illegible] gar Mittel, um einen [illegible] Namens hervorzurufen. [illegible] die Scenen vorzuführen, [illegible].

[illegible] von **Karl Bleibtreu** [1]). [illegible] Während der Pöbel die [illegible] schaft, und sieht sich von [illegible] ische Bemerkungen über [illegible] gewählt hat, und bleibt [illegible], Ende.) — Am Schluß [illegible] geklagt, zu Robespierres [illegible] er die Lüge, gegen die [illegible] ert zu haben. Er, der [illegible] den Richtern. Er will [illegible] ben. Die Sache wird en [illegible] lassen. — So kurz diese [illegible] n entgegentreten, so läßt [illegible] es Autors und seine ein- [illegible] den Stoff erkennen.

[illegible] uns der Korse in dem [illegible] **Lio Sievers** [1]), das mit

[illegible] Tragödie in fünf Akten zur Jahr- [illegible]

[illegible] in fünf Aufzügen. Braun-

seinen fünffüßigen Jamben die pathetische Sprache Schillers nachzuahmen sucht und dadurch oft sehr verschroben wirkt. — Der erste Akt führt uns auf den Wiener Kongreß, auf dem es beinahe zum Kriege zwischen Preußen-Rußland und England-Frankreich-Österreich kommt — als die Nachricht anlangt, Napoleon hätte Elba verlassen. Marie Louise jauchzt ihrem Gatten zu, an dessen Heldengeist sie gezweifelt. Historisch dürfte Blücher wohl kaum auf dieser Diplomatenversammlung eine solche autoritative Stellung eingenommen haben. — Der zweite Akt bringt uns in breiter Ausführlichkeit die Begegnung des Korsen mit dem ihm entgegengesandten Ney. Ney ist hier fest entschlossen — im Gegensatz zu den Dramen der vorigen Gruppe — den Friedensbrecher gefangen zu nehmen; sein Heer ist dem Napoleonischen durchaus überlegen. Da erscheint ein Abgesandter des Kaisers. Der Marschall will mit dem Feinde nicht unterhandeln. Aber es ist sein eigener, von ihm schon schmerzlich betrauerter Sohn, der im Auftrage des Kaisers für ihn um eine Unterredung bittet. Nur dem Drängen seiner Generale gibt Ney nach und gewährt die Unterredung; doch bald bereut er seinen Entschluß, will widerrufen. — Doch es ist zu spät. Napoleon erscheint. — Er sucht dem Marschall begreiflich zu machen, daß er nur gezwungen den Frieden breche, da man ihn von seiner Gattin, seinem Kinde getrennt habe, daß man ihn auf Elba zu ermorden beabsichtige; übrigens stände schon Österreich zu ihm. Ney beginnt zu schwanken. Und gerade diesen Moment muß sich zufällig ein Bote aussuchen, um im feindlichen Lager dem Kaiser einen Brief zu überreichen, worin ihm mitgeteilt wird, daß Österreich auf seine Vorschläge nicht eingeht.(!) Der Kaiser läßt vor Schreck den Brief fallen, Ney liest ihn und will nun mit einem so offenbaren Lügner nichts zu tun haben. Mit barschen Worten weist er Napoleon vom Platz. Begütigend suchen die Generale zu vermitteln: „Warum so hart; er war doch unser Kaiser". Aber Ney läßt sich auf nichts ein, Er ruft die Wache, da Napoleon sich nicht entfernen will und läßt auf ihn anlegen. Der Marschall kommandiert „Feuer", aber kein Schuß fällt. Das nimmt sich Ney so zu Herzen, daß er, da er Napoleon nicht selbst zu töten wagt, sich erschießen will. Der Kaiser rettet ihn vor dem Selbstmorde. Inzwischen haben sich des Kaisers Truppen mit denen des Marschalls verbrüdert. Als nun dieser zuletzt noch erfährt, daß der König ihn abberufen will, da er ihm mißtraut, geht er zu Napoleon über. — In diesem Akte ist also Ney der Hauptheld — Napoleon dagegen spielt eine ziemlich trübe Rolle für einen Weltbezwinger, der sich das ungestraft ins Gesicht sagen läßt. — Der dritte und vierte Akt beschäftigen sich mit den Ereignissen bei Wavre und nach der Schlacht bei Ligny auf seiten der Verbündeten. Erst der fünfte bringt uns in einer kürzeren Scene zum letzte Male den Korsen, der die Schlacht bei Water-

loo beobachtet, sich über seine günstigen Chancen freut, Siegesdepeschen nach Paris abfertigt und von Grouchy einen Brief empfängt, worin dieser ihm den günstigen Standpunkt der Verfolgung meldet. Da die Engländer vordringen, muß sich Napoleon für seine Person zurückziehen, um nämlich die folgenden Auftritte technisch möglich zu machen. Er steigt mit seinem Gefolge zu Pferde, um nicht wieder zu erscheinen. — Zwar ist diesmal die Figur des Imperators nicht so gänzlich, wie im zweiten Akt, verzeichnet, aber auch so schablonenhaft gehalten, daß man über eine besondere Auffassung des Autors kein Wort zu verlieren braucht. Der Hauptheld des ganzen Dramas ist übrigens die Gestalt Blüchers, die nach Art der „dramatisierten Geschichte" ohne künstlerisches Hervorarbeiten einheitlich dramatischer Handlung geschildert wird.

In dem patriotischen Stück von **Otto v. d. Pfordten**: „1812" tritt uns gleichfalls die Gestalt des Imperators entgegen. Der Held des Dramas ist York, und die Höhe die Konvention zu Tauroggen. Für uns kommen wiederum nur die Scenen in Betracht, in denen Napoleon auftritt. — Der „Eisenschädel" York, dem eben erst mitgeteilt worden ist, daß er das preußische Bundeskontingent unter dem Befehle Macdonalds zu führen bestimmt ist, hat nach hartem Kampfe der Stimme der Pflicht gehorcht und meldet sich nun (erste Hälfte des I. Aktes) bei dem Kaiser Napoleon in dem Moskoviter Saal des Schlosses zu Könisberg. — Kurz bevor der Held des Stückes auftritt, sehen wir Napoleon in vollster Tätigkeit dreien seiner Sekretäre gleichzeitig Briefe diktieren. Ebenso behandelt er nach Grabbeschem Vorbild Staats- und Familiensachen zusammen, z. B. wenn er unter Anweisungen für die Rüstungen auch einen Brief an die Amme seines Sohnes schreiben läßt. In trefflicher Weise wird die Nichtachtung des preußischen Bündnisses damit charakterisiert, daß der Kaiser das Privateigentum des Königs von Preußen, das Schloß, zu einem Lazarett bestimmt, ohne daß sich der Verfasser zu hochtönenden Tiraden hinreißen läßt. Als York eintritt, beachtet ihn Napoleon zuerst absichtlich nicht, sucht ihn aber dann durch persönliche Liebenswürdigkeit zu gewinnen. Etwas in die Länge gezogen erscheint die Stelle, in der Napoleon sich vor York in allgemeinen, moralisierenden Bemerkungen über seine Mission auf Erden ausläßt. Als dann der Staatsminister Hardenberg im speziellen Auftrag des Königs gemeldet wird und Napoleon ihn warten läßt, da ihm die Unterredung mit York wichtiger erscheint, da kann sich der alte Held nur schwer bezähmen. Der Kaiser macht indessen für einen tapferen süddeutschen Rittmeister den Freiwerber um Yorks Tochter und braust

[1]) Otto v. d. Pfordten: „1812". Historisches Drama in fünf Aufzügen. 2. Aufl. Heidelberg 1897. Karl Winters Universitätsbuchhandlung.

dann in seiner bekannten (dramatisch oft angewandten) Weise auf, als sein Wunsch an Yorks Eisenschädel auf Widerstand trifft. Sofort verschwindet seine leutselige Weise, und er ist nur der kalt berechnende Diplomat. Meisterhaft schildert uns der Autor die willkürliche Art Napoleons, mit fremdem Territorium nach Belieben zu verfahren; indem er mit wenigen scharfen Strichen den Imperator zu seinen Marschällen scherzend sagen läßt: „Ich hätte Preußen schon früher teilen sollen. Was meinen Sie z. B. Davout premier roi de Prusse." — Der nächste Akt führt uns in Yorks Feldlager bei Mitau. Das preußische Korps liegt ziemlich untätig in den Ostsee-Provinzen, man weiß noch wenig von der großen Niederlage an der Beresina, als der süddeutsche Offizier in bejammernswertem Zustande bei York anlangt und den Befehl überbringt, sich mit Macdonald zu verbinden. York schwankt in schwerem Kampfe, ob er seine Pflicht als Soldat oder Patriot tun soll. Schließlich entscheidet er sich für die Russen. — Der dritte Akt bringt uns in eine Dorfschmiede nach Glogau, wo sich Hertling, der süddeutsche Offizier, mit seiner Braut, die ihn nach Bayern bringen soll, aufhält, während die Pferde beschlagen werden. Unter dem Volk hat sich die Nachricht von der großen Niederlage verbreitet. Man glaubt auch den Kaiser tot. Da erscheint ein Schlitten. Napoleon, ziemlich unkenntlich, entsteigt ihm; auch seine Pferde müssen beschlagen werden. Er führt einen falschen Namen auf preußischem Boden, wo es ihm nicht geheuer ist. Trotzdem schläft er auf dem Stuhle ein und phantasiert den Moskauer Brand, die einzige Stelle, wo sich der Autor auf reale Unwahrscheinlichkeiten einläßt. Darauf wieder einige Reminiscenzen mit den Begleitern. Da erscheint Yorks Tochter in dem Augenblick, wo der Kaiser eben von dem Korps ihres Vaters spricht. Sie erkundigt sich, ob das Gerücht wahr sei, daß Napoleon umgekommen. Trotzdem sich der Kaiser verstellt (auch das dürfte wohl unwahrscheinlich sein), erkennt sie ihn, worauf er seine Maske fallen läßt. Nur in seinen Plänen lebend, will er York zum Marschall ernennen, um sich dieses wichtige, ungeschlagene Hilfskorps zu erhalten. Da erscheint der früher so feurige Napoleonschwärmer Hertling und schleudert ihm von der Treppe her sein „Verräter — er verläßt die Armee!" entgegen. Merkwürdigerweise sucht sich Napoleon zu entschuldigen (!): „Kann ich dafür, daß es in Rußland friert, daß ungestählte Menschen allen Mut verloren!" Als dann aber der kranke Hertling Partei für seine Kameraden ergreift, ist der Imperator wieder er selbst und schneidet jede Bemerkung ab mit dem hochmütigen: „Ihr Gatte scheint das Lazarettfieber zu haben; beruhigen sie ihn." Aus seiner eisigen Ruhe wird er wieder aufgeschreckt, durch die wütende Bemerkung Hertlings, daß York zu den Russen übergehen würde. Es dürfte wohl sehr wenig wahrscheinlich sein, daß sich ein solcher Realpolitiker in ein

Streitgespräch mit einem Fieberkranken eingelassen hätte, Europa und Armeen in den Mund nimmt, blos um diese beiden armen Menschenkinder ohne Stellung und Ansehen zu überzeugen. — Jedoch es wird ihm etwas zu ungemütlich. Mit der höhnenden Bemerkung: „Meine Gesundheit war nie besser als in diesem Feldzuge", will er sich aus der Schmiede begeben, als ihm die eintretenden Bauern den Weg versperren. Auf die drohende Frage: „Sag, wer bist du, Franzose" macht er sich Platz mit einem sehr schönen, theatralisch wirksamen: „Ich bin der Kaiser Napoleon", springt in den Schlitten und fährt ab, um auf der Bühne nicht mehr zu erscheinen. — Unzweifelhaft ist Napoleon dort, wo er uns zuerst begegnet (I. Akt) bedeutend besser charakterisiert, abgesehen von der Moralpredigt, als im III. Akt; und wieder hat das Grabbesche Vorbild diese günstige Wirkung getan. — Was übrigens das ganze Drama anlangt, so haben wir es mit einem unserer geschicktesten neueren Schauspiele zu tun, das eine erstaunliche Kunst in der Charakteristik der einzelnen Personen verwendet. Schade, daß der großgedachte Plan des Ganzen nicht fest genug ins Auge gefaßt ist, und wir auch Nebensachen gleich deutlich wie Hauptsachen sehen.

Napoleon und Königin Luise.

Da, wo der Korse in einem rein vaterländischen Stück, das die Königin Luise zur Hauptperson hat, als Nebenperson auftritt, ist er stets in größerem oder geringerem Grade als der verabscheuenswürdige Emporkömmling gezeichnet, der in seiner rohen Art die Gefühle eines edlen Herrscherpaares unberechtigt verletzt. In allen den Luisendramen ist die Zusammenkunft in Tilsit zum dramatischen Vorwurf gewählt worden. Die dramatisierte Scene mit Napoleon ist historisch, wenn auch hier nicht im einzelnen festgestellt werden kann, auf welchem Wege der Überlieferung sie die Autoren übernommen haben. Jedenfalls hat Napoleon darüber zum General Gourgaud auf St. Helena gesprochen[1]).

[1]) General G. de Gourgaud: „Napoleons Gedanken und Erinnerungen". Deutsch von Heinr. Conrad. Stuttgart 1901. S. 176:

„Nach dem Essen ließen der König und der Kaiser mich allein mit ihr; sie „quälte mich wegen Magdeburg; sie verlangte, ich solle mich durch ein feier„liches Versprechen verpflichten. Ich weigerte mich, jedoch stets voll Galanterie. „Eine Rose war auf dem Kamin. Ich nahm sie und bot sie ihr an: „Ja — „aber mit Magdeburg", sagte sie. Ich versetzte sofort: „Ei, Madame, ich biete „die Rose an und nicht Sie" usw." —

Die Mitteilung dieser Stelle verdanke ich der Freundlichkeit Dr. Paul Holzhausens. Auch in Deutschland, und besonders in Preußen, ist der eben geschilderte Vorgang sehr bald in vielfältiger Version an die Öffentlichkeit gelangt.

Was diese Luisendramen anbetrifft, so können sie alle, mit zwei Ausnahmen, auf die Bezeichnung eines eigentlichen kunstgemäßen Dramas keinen Anspruch machen. Immerwährendes Glück oder immerwährendes Unglück ohne eine Aussicht, daß sich dieser Zustand durch die Bemühungen der Handelnden ändern könnte, ist für eine dramatische Bearbeitung ein schlechter Stoff. Insofern scheint der Höhepunkt eines Luisendramas in jener Zusammenkunft in Tilsit zu liegen, wo es der Königin scheinbar in die Hand gegeben war, das Schicksal Preußens durch ihr persönliches Eingreifen zu mildern. Ein großer Übelstand aber blieb. Napoleon ist historisch nur dieses eine Mal mit der preußischen Königin zusammengetroffen. Man hätte also, um Spannung zu erregen, auch die Partie des Korsen mit der gleichen dramatischen Liebe behandeln müssen. Dann allerdings lag die Gefahr nahe, daß anstatt eines Luisendramas ein Napoleondrama entstanden wäre. Daher ist dem Imperator, dieser Hauptfigur, in allen Luisenschauspielen nur die bescheidene Aufgabe geworden, einmal erscheinen zu dürfen.

Das einzige, wirklich kunstgerechte Luisendrama von **Hans v. d. Mark**[1]) hat diesen Übelstand dadurch zu beseitigen gesucht, daß es den Imperator überhaupt nicht auftreten läßt. Dieses Prosa-Schauspiel ist das einzige, das eine straffe dramatische Gliederung aufweist, wenn auch in der Charakterisierung der auftretenden Persönlichkeiten manche Übertreibungen zu verzeichnen sind. Der Höhepunkt, auf den das ganze Drama angelegt ist, ist die Zusammenkunft mit Napoleon, und alles, was damit in Zusammenhang steht, ist in glücklicher Steigerung dramatisch verarbeitet worden. Der große Mißstand ist nur der, daß diese wichtige Zusammenkunft mit dem Korsen hinter die Scene verlegt wurde, so daß wir Napoleon überhaupt nicht zu sehen bekommen. Damit ist allerdings wieder der Übelstand vermieden, daß wir eine dramatische Nebenperson, Napoleon, einen entscheidenden Einfluß auf die Heldin ausüben sehen. Andererseits ist aber dem Drama, durch dieses geschickte Vermeiden der Schwierigkeit, die Spitze abgebrochen.

Kein eigentliches Kunstdrama, sondern gewissermaßen ein lebendes Bild mit dramatischer Handlung, das auf der Liebhaberbühne nicht seine Wirkung verfehlen wird, ist die „Königin Luise oder der Genius Preußens", dramatisches Bild in 1 Akt von **Fritz Volger**[2]). Hier wird eben nur diese eine Episode der Zusammenkunft dramatisch geschildert.

---

[1]) Hans v. d. Mark: „Königin Luise oder der Friede zu Tilsit". Ein dramatisches Geschichtsbild für die deutsche Jugend — in drei Aufzügen. Nürnberg 1892. Verlag der Kinder-Gartenlaube.

[2]) Fritz Volger: „Königin Luise oder der Genius Preußens". Dramatisches Bild in einem Akt. 2. Aufl. Landsberg a. W. 1883. Volger & Klein.

In einem bürgerlichen Hause in Tilsit treffen wir die Königin Luise in reicher Kleidung, denn sie soll mit dem Gewaltigen zusammentreffen und empfindet es als Demütigung wie eine Bettlerin vor den hinzutreten, der ihre Ehre verleumderisch angegriffen. Kurz vor der schweren Zusammenkunft erscheint der König, um ihr Trost zuzusprechen. Aber er muß fort, denn die Etikette fordert es, da der Kaiser der Königin allein seinen Besuch machen will. Luise ahnt, daß alles umsonst sein wird. — Und nun erscheint Napoleon mit Reitpeitsche und Hut in der Hand und verbeugt sich leicht vor der Königin. Auf ihre Entschuldigung, daß die Treppe etwas steil, antwortet der Imperator mit der geläufigen Schmeichelei, so sei doch der Lohn der Mühe wert, woraufhin sie wiederum einige allgemeingültige Schmeicheleien dem Feldherrn von Ägypten entgegnet. Auf ihre schüchterne Bemerkung, daß sie hergekommen sei, um von seiner Großmut einen vorteilhaften Frieden für Preußen zu erlangen, erwidert er barsch mit der Frage, wie man es überhaupt wagen könnte, mit ihm Krieg anzufangen. Flammend schlägt der Preußenstolz in der Gedemütigten empor. „Dem Ruhm Friedrich des Großen war es erlaubt, uns über unsere Kräfte zu täuschen." Der Gewalige lenkt ein, man habe ihm von einer schönen Königin erzählt, er finde aber die schönste Frau der Welt. Luise läßt sich jedoch dadurch nicht von ihrem Vorhaben abbringen. Sie bittet ihn um das Erbteil ihrer Kinder. Aber der Korse weicht aus. Zuletzt verspricht er alles zu bewilligen, was er könne und bietet ihr zum Zeichen der Freundschaft eine Rose an. Sie zögert das Pfand anzunehmen, er möge noch etwas anderes hinzufügen. „Erinnern sie sich Madame, daß ich es bin, welcher bietet," braust der Kaiser auf, und als sie trotzdem nicht abläßt und, während sie die Rose empfängt, um Magdeburg bittet, ist seine schroffe Erwiderung, Magdeburg sei kein Spielzeug für Kinder, im übrigen wolle er ihre Wünsche möglichst berücksichtigen und es auch dem Könige selbst mitteilen. Während der König gerufen wird, entschuldigt Napoleon die Unpünktlichkeit seines Ministers Talleyrand, den er gern vorgestellt hätte und fordert Hardenbergs Entlassung. Und nun tritt der König ein, dem Napoleon die Hand reicht. So viel als möglich hätte er dem Wunsche des Preußenkönigs nachgegeben. Doch dieser kennt schon das Ultimatum, das ihn der meisten alten Provinzen beraubt, in denen teuere Erinnerungen der Jugend Wurzel gefaßt hatten. Schroff schneidet ihm der Kaiser jedes weitere Wort ab. Männer hätten keine Zeit, an die Wiege zu denken. Es scheint schon zu einem Zwist kommen zu wollen, als Luise mit dem Hinweis auf Madame Lätitia einlenkt. Darauf verabschiedet sich Napoleon galant. Die Königin glaubt durch diese Zusammenkunft etwas erreicht zu haben, doch der König hat nicht ihre kindliche Zuversicht. Zum Schluß erscheint Hardenberg

zur Abschiedsaudienz und feiert mit begeisterten Worten Preußens Königin.

Konnte man sich eine solche einzelne dramatisierte Episode noch allenfalls gefallen lassen, da sie nicht mit dem Anspruch eines größeren Kunstdramas auftritt, so müssen jene dilettantischen Dichter-Versuche jedoch zurückgewiesen werden, die uns unter dem Namen von fünfaktigen Dramen oder Zeitbildern mit Vor- und Nachspielen eine bloße Galerie von Persönlichkeiten aus dem Befreiungskriege in Dialogform vorführen. Von einer straff durchgeführten Idee ist bei diesen Autoren nicht mehr die Rede. Das Drama besteht nur aus einer Reihe von mehr oder minder lose miteinander zusammenhängenden Bildern und historischen Situationen in chronologischer Folge. Nicht die handelnden Personen bringen etwas zu stande, sondern weil dies oder jenes Bild dargestellt werden soll, deswegen müssen die Auftretenden automatenhaft, wie vorgeschrieben, ihren Dialog hersagen. Von dem Wesen eines Dramas ist hier nichts zu finden.

Zu dieser Gattung gehört in gewissem Sinne die „Königin Luise" von **Karl Schulz**[1]), die sich nur insofern vorteilhaft vor anderen auszeichnet, als wenigstens innerhalb der einzelnen Akte eine gewisse Einheit und manchmal sogar dramatische Steigerung versucht worden ist. Auch ist der Dialog in nicht ungeschickten, schwunghaften fünffüßigen Jamben geschrieben und die Napoleonscene unterscheidet sich von den übrigen durch eine größere Selbständigkeit der Auffassung. Wie aus der Vorrede hervorgeht, hat dieses Erstlingswerk sogar in Halle nach manchen Kürzungen seine Aufführung erlebt. Doch uns geht nur der erste Akt etwas an, der die Zusammenkunft schildert. — Vor dem Erscheinen Napoleons hat der Minister Talleyrand noch eine geheime Unterredung mit der Königin, um vielleicht für sich eine Bestechung zu erpressen. Das gelingt ihm natürlich nicht. Dann, nach einigen Scenen, erscheint der Korse in Begleitung seines Ministers, um der Königin im Beisein ihres Gemahls einen Besuch zu machen. Trefflich ist der Usurpator sofort gekennzeichnet, der, mit der Reitpeitsche spielend, ins Gemach tritt und die Königin scharf fixierend auf preußischem Boden als seinen Gast begrüßt. Mit edlem Stolze überhört Luise die beabsichtigte Kränkung und entschuldigt sich, daß sie ihn im Unglück nicht mit königlichem Glanze empfangen könne. Auch auf die Schmeichelei, er finde die schönste Frau, geht sie nicht ein, so daß der Korse zu seinem Minister äußert: „Das Weib hat eine unerschütterliche Fassung." Halb bezwungen von ihrer Würde, reicht er der Königin eine Rose aus der Vase. Als diese ihn dabei um die Versicherung seiner Groß-

[1]) Dr. Karl Schulz: „Königin Luise, Zeitbild in fünf Aufzügen". 2. Aufl. Halle, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1874.

mut bittet, bemerkt er zwar scharf, daß er der Gebende sei, fügt aber auch sofort als gewandter Weltmann hinzu, er wolle bereitwilligst ihre Wünsche hören. Die Königin bittet um Ermäßigung der strengen Forderungen und erst als Napoleon die Provinzen aufzählt, die dem Königreiche verbleiben sollen, bittet sie wenigstens noch um Magdeburg. In galanter Form wird ihr das verweigert, wenn ihn auch hundert schöne Königinnen bäten. Erst als Napoleon jede weitere Bitte damit abweist, daß er auf den König deutet, der als Vorbild dienen könne, wie man schweigend dem Unglück trotzen solle, mischt sich der König ins Gespräch: „Was Ihr so höhnet, ist mein gut Gewissen." Sofort wird die versöhnliche Stimmung des Imperators gereizt. Aber Luise kann nun nicht anders, als dem Gatten beipflichten. „Dem Ruhme Friedrichs war es erlaubt, sich zu täuschen." Das bringt den Kaiser ganz in Harnisch. Mit Hohn fordert er die Rose zurück als Zeichen und Unterpfand eines baldigen Friedens. Luise gewahrt ihren Vorteil. Schnell reicht sie ihm sein Geschenk: „Gewährt uns Schonung; hier nehmt dies Zeichen, daß Ihr mir Gehör gebt." Verwirrt steht der Kaiser einen Augenblick da, aber schon ist Talleyrand an seiner Seite, der ihn aufstachelt: „Das Weib raubt euch des schönsten Sieges Frucht." Unwillig meint der Imperator: „ihr ist nicht beizukommen." Aber er hat sich gefaßt. „Sie soll nicht denken, daß sie mich beschämt." Gelassen nimmt er die Rose mit der allgemeinen Redensart: „Das will bedacht sein." Nun ist er wieder vollständig der kühle, überlegene Diplomat und selbst als Friedrich Wilhelm in seiner geraden Weise dem Emporkömmling seine Verachtung zu fühlen gibt: „Ihr wißt es freilich nicht, was es heißt, auf angestammte Lande zu verzichten," geht er geringschätzig darüber hinweg und meint beim Abschiede, der König möge sich an Mecklenburg schadlos halten. Zur Mittagstafel jedenfalls wünsche er die Antwort. — Wie man sieht, ist die Handlung dieses Auftrittes äußerst lebendig und der Autor ist ersichtlich bemüht, auch den Charakter Napoleons selbständig zu verstehen.

Weit unselbständiger und mehr dramatisierte Geschichte ist das geschichtliche Schauspiel „Luise" von **Gustav Körner**[1]), dessen Sprache, nach Shakespeareschem Muster, halb Prosa, abwechselnd mit fünffüßigen Jamben, der Einheitlichkeit des Dramas nicht förderlich ist. Das Zusammentreffen mit dem Imperator ist jedoch richtig als der Höhepunkt eines Luisenschauspiels empfunden worden und daher nehmen diese Scenen am Ende des Schauspiels einen etwas größeren Raum in Anspruch. Schade nur, daß dem Autor die Beherrschung der dramatischen Technik gefehlt hat, der wohl den Höhe-

[1]) Gustav Körner: „Luise, Königin von Preußen". Geschichtliches Schauspiel in vier Aufzügen und einem Melodrama. Berlin 1888. B. Angerstein.

punkt erkannt, aber nicht als solchen darzustellen wußte. So bleiben auch die Napoleonauftritte bloße Episoden. — Am Ende des dritten Aktes hatte Friedrich Wilhelm der Königin mitgeteilt, daß ihr das Schwerste noch bevorstehe, die Zusammenkunft mit dem Korsen. Mag dieser Schritt der Königin noch so schwer fallen, dramatisch erscheint er nicht als eine Steigerung ihres Unglücks, da bisher nirgends ihr Königsstolz in Frage gekommen ist. Der vierte, in Tilsit spielende Akt führt uns zum Eroberer. Napoleon hält einen großen Monolog mit Schlagwörtern — „Kraft" — „Genuß" — „Erfolg" — „Dein ist die Welt" — als ob er sich das vorsagen müßte, um es nur ja nicht zu vergessen. Er will Luise sehen und sie wird sich fügen müssen. Talleyrands Erscheinen unterbricht dieses Selbstgespräch. Lachend verscheucht der Kaiser die Bedenken seines Ministers, daß er durch die schönen Augen Luisens etwa um den Siegespreis kommen könnte. In leichtem Gespräch will er alles zugestehen, um sich den Triumph über die Königin zu sichern, nachher aber nichts halten, da man nur mit Männern Verträge schließe, nicht aber mit Frauen. Das allein aber genügt dem Zuschauer schon, um in Napoleon nur einen ganz gewöhnlichen Lügner und Heuchler zu erblicken. — Verwandlung: Man sieht die königlichen Herrschaften mit dem Imperator im Hintergrunde speisen, während vorn sich Hardenberg und Talleyrand über die Friedensbedingungen zu verständigen suchen. Der Franzose behandelt den preußischen Minister mit beißender Ironie. Darauf kommt Napoleon mit der Königin Luise am Arm in den Saal. Im Tone leichter Unterhaltung entschuldigt sich Luise, daß sie dem Kaiser so viel Mühe bei ihrem Empfange gemacht hätte und erhält die galante Erwiderung, daß man auf dem Wege zu einem solchen Ziele kein Hindernis scheuen dürfe. Auf ihre Entgegnung, für einen derartig vom Himmel Begünstigten gäbe es keine Schwierigkeiten, meint er im Tone sanften Vorwurfes: „Aber das hätten Eure Majestät schon längst bedenken sollen, wie konnten sie nur mit mir Krieg anfangen", worauf Luise den „Ruhm Friedrichs" ins Treffen führt. Bis dahin alles noch im Tone eines gewöhnlichen Gesprächs. Dann hält sie ihm eine eindringliche Rede, so daß der Imperator schon schwankend wird. Aber Talleyrand räuspert sich hörbar und Napoleon wird sicher. Und nun antwortet er ironisch, daß man sich im Kriege gewöhnen müsse, Opfer zu bringen, wobei er ihr halb den Rücken wendet, so daß jetzt auch der in der Nähe stehende König sich am Gespräche beteiligen kann, der die angestammten Lande ebensowenig vergessen kann wie die Wiege. „Im Kriege gar die Wiege!" lacht der Korse hell auf. Doch standhaft erwidert der König, daß ein Mann von Herz sich immer dankbar der Wiege erinnere. Napoleon jedoch hört kaum hin. Mit einer Redensart, daß er sich dieses Augenblicks stets erinnern werde, bricht er eine Rose vom

Stock und reicht sie Luise, die sie zögernd entgegennimmt: „Doch nicht ohne Magdeburg!“ Sarkastisch wird sie zurechtgewiesen, daß er der Geber sei, so daß sie seufzend die Blume annimmt. Noch einmal bittet sie, Großmut zu üben, doch er hat schon viel getan, indem er Preußen überhaupt bestehen ließ. Als er ihr auch auf ihre letzte verzweifelte Frage, ob es nicht möglich sei, daß sie ihm dankbar sein könne, nur abwehrend erklärt, sein böser Stern ließe ihn nicht anders handeln, geschieht sogar die diplomatische Ungeheuerlichkeit, daß sie dem Imperator einfach den Rücken wendet und ihn stehen läßt. Der sich unter den Klängen von „Befiehl du deine Wege“ senkende Vorhang verbirgt uns glücklicherweise das dumme Gesicht, das der Korse unbedingt gemacht haben muß.

War bis dahin eine gewisse Einheitlichkeit der Handlung dadurch erreicht, daß man innerhalb der einzelnen Akte wenigstens den gleichen Schauplatz beizubehalten bemüht war, so ist auch dieses Moment in dem nun folgenden Drama außer acht gelassen. Die „Königin Luise“ von **Fritz Schawaller**[1]) ist zwar in drei Abteilungen verfaßt. Jede dieser Abteilungen zerfällt wiederum in zwei Unterabteilungen, die durch das Aufgehen eines Zwischenvorhanges voneinander abgegrenzt sind. Im Grunde haben wir es hier mit 6 einzelnen Bildern zu tun, die uns historische Situationen vorführen. — Die erste Unterabteilung der dritten Abteilung schildert uns die Zusammenkunft in Tilsit. Zuerst muß natürlich der Zuschauer durch ein Gespräch zwischen Friedrich Wilhelm und Luise in die politischen Verhältnisse eingeführt werden, wie überhaupt zu Anfang jeder Abteilung, ein Beweis für den Mangel jeden Zusammenhangs. Der König teilt schließlich seiner Gemahlin mit, daß Napoleon Danzig und Magdeburg behalten wolle, eine große Geldforderung gestellt habe, und bittet sie: „Sprich Du zu ihm mit sanfter Überredung.“ Luise willigt ein. Sie haßt zwar den fremden Sieger nicht, aber sie kann auch nicht vergessen, daß sein Ehrgeiz der Grund für den Fall des Landes ist. Da hält auch schon der Wagen des Imperators vor der Tür. Es war offenbar eine ohne Wissen der Königin schon längst abgekartete Geschichte. Napoleon und Talleyrand erscheinen. Luise entschuldigt sich wegen der hohen Treppe, doch der Kaiser beginnt galant, es wäre reicher Lohn, die schönste Königin zu sehen. Vorwurfsvoll meint Luise, daß man in diesem Augenblicke von wichtigeren Dingen reden müsse und der Kaiser geht auch sofort darauf ein: „Wie konnten Sie es wagen, mit mir zu kämpfen!“ Der „Ruhm Friedrichs“ dient zur Antwort, übrigens sei sie hergekommen, um den Frieden abzuschließen. Dazu ist auch er geneigt. Und nun

[1]) Fritz Schawaller: „Königin Luise“. Ein Drama für die Volksbühne. Stuttgart 1891. Greiner u. Pfeiffer.

beſchwört ſie den Kaiſer, großmütig zu ſein. Bezwungen von ihrer Schönheit, macht er ſchon halbe Zugeſtändniſſe, er wolle es überlegen. Da wird noch ſchwereres Geſchütz aufgefahren. Die Königin beginnt zu weinen, er möchte ihr doch ein feſtes Verſprechen geben. Der Kaiſer zaudert ſichtlich; daß es der guten Königin ſo nahe gehen würde, hatte er ſich wohl nicht gedacht. Da kommt aber Mephiſto-Talleyrand von hinten; der kennt Weiberträne ſchon, und beſchwört ihn, nicht nachzugeben, vor allem aber Magdeburg zu behalten. Und gerade um das wird ja bald die Unglückliche bitten. Als ſie ſich gefaßt hat, überreicht ihr der Kaiſer eine Roſe zum Zeichen der Verehrung. Sie will ſie aber nur mit Magdeburg. „Es iſt an mir, zu bieten", iſt ſeine Antwort. Aber ſie bleibt ſtandhaft. Die Dornen ſind zu ſcharf für ſie und er, „wie Sie wollen", legt die Roſe gleichgültig auf den Tiſch. Nun iſt es Zeit, daß der König erſcheint, was dieſer denn auch tut, um ſeine Bitten mit denen der Königin zu vereinigen. Dadurch iſt Napoleon anſcheinend gerührt. Er bewundert die Seelenſtärke des Königs im Unglück und iſt bereit, ihm die Schleſiſchen Provinzen zu laſſen. Das iſt denn aber zu wenig. Er will auch das andere nicht miſſen, die Wiege ſeines Stammes. Doch, wenn der Junge groß iſt, vergißt er die Wiege, meint der Korſe. Und nun fällt wiederum Luiſe ein, indem ſie an das Mutterherz erinnert. Aber alles iſt vergebens. „Sie haben grauſam mich getäuſcht," ſind ihre letzten Worte, mit denen ſie ſich entfernt. Nun fällt alle Höflichkeit von dem Uſurpator ab, und als der König ihn um Ermäßigung der Kriegskoſten bittet, weiſt er ihn barſch zurecht, daß er nicht mehr mächtig ſei, zu fordern und verhöhnt ihn offen. Dann bricht er kurz jede weitere Verhandlung ab und entfernt ſich, ohne den König zu beachten. — Das durchweg jambiſche Versmaß iſt nicht im ſtande, die ſchablonenhaft aufgefaßte Figur Napoleons in ein günſtigeres Licht zu rücken.

Eine ganz eigentümliche Stellung unter den Luiſendramen nimmt durch ſeine Überſchwänglichkeit das Schauſpiel von **Bernhard Liebermann**[1]) ein, bei dem wir nun auch in größerem Maße verſchiedene Choräle, und zwar am Schluſſe jeden Aktes, verwendet finden. Luiſe ſelbſt iſt hier nicht eine edle Königin, ſondern eine Heilige — Napoleon aber der Satan in Perſon. Die Dichtung iſt durchweg metriſch in der mannigfachſten Versform. — Die Zuſammenkunft mit Napoleon findet im dritten Akte ſtatt, der zu Tilſit im Zimmer eines Privathauſes ſpielt. Die Gräfin Voß hat der Königin mit Entſetzen berichtet, daß der Kaiſer der Franzoſen finſter und

1) Bernhard Liebermann: „Königin Luiſe von Preußen". Ein Charakter- und Lebensbild in dramatiſcher Darſtellung als chriſtlich-patriotiſches Volksſchauſpiel in fünf Aufzügen. Judenbach i. Th. 1893. Selbſtverlag.

sporndonnernd angekommen wäre, das Schwert am Griffe gepackt und zur Königin geführt zu sein verlange. „Ein Menschlein droht", ist die Antwort Luisens, „er möge kommen." — Darauf tritt Bonaparte stolz und finster ein, die rechte Hand im Waffenrock und bleibt betroffen stehen: „Das ist die Rose wunderbar!" Aber nicht lange. „Ja, ich bin's wirklich, der Grimm Gottes," redet er die Erschreckte an. Er und einer über ihm, wollen die ganze Welt regieren. Doch Luise verbessert ihn, er hätte wohl sagen wollen: er und keiner über ihm. Das aber erbost den Korsen derart, daß er grob wird, er spräche, wie es ihm beliebe, denn er hätte zu geben. Gut, meint Luise nach Art eines naiven Backfisches, dann möge er doch Preußen freigeben. Alles immer sehr gemütlich. Sie hält ihm vor, daß das Glück des Schwertes nicht ewig währe, er solle doch bedenken, daß alles ein Ende habe. Auf diese moraltriefenden Reden wirft nun auch der Korse seinerseits mit Zitaten und Bildern um sich, so daß die Königin entsetzt meint, das hieße Gott versuchen. Aber der Imperator achtet nicht darauf. „Und sollt mich Gott und die Welt verfluchen, ich acht es nicht — die ganze Welt unterwerf' ich mir." Und wieder warnt die Königin, „wenn sich das Volk aufrafft." Doch Napoleon erwidert verächtlich, daß er dessen nicht achte; er warne übrigens, ihm zu widerstehen. — Da Luise durch Moralpredigten bei dem Wüterich nichts erreichen kann, versucht sie es mit weichen Worten. Sie fragt ihn wie einen kleinen Jungen, ob ihm der Gram des Königs denn nicht leid tue, oder das Unglück ihrer Kinder oder ihre eigenen Tränen. Auf das letzte hin rückt ihr Napoleon begehrlich näher: „Ja, es lieben Krieger zu erwarmen nach wilder Schlacht in weichen Armen." Das ist der Königin aber doch zu viel. Wenn ihm auch nichts mehr heilig sei, dann solle er doch wenigstens Achtung vor der Ehre eines deutschen Weibes haben. Nun sieht der Kaiser wahrscheinlich ein, daß er zu weit gegangen ist und überreicht ihr zur Versöhnung eine Rose. „Nein," wehrt sie ab, „sie ist in Deutschlands Blut getaucht." Als dann Napoleon sie jeder Gunst versichern will, schneidet ihm die Königin gebieterisch das Wort ab und hält ihm eine donnernde Standrede, während der Korse beim allgemeinen Gesang des schönen Liedes: „Eine feste Burg" scheu und grollend abzieht. — Wenn man nicht wüßte, daß alles ernst vom Autor gemeint ist, so würde man das Drama für eine gelungene Satire auf ein anderes halten.

Ebenfalls musikalische Unterstützung zur Erreichung einer größeren Wirkung verlangt die „Königin Luise" von **Mathilde von Gellhorn**[1]). Das Drama ist, wie der Titel besagt, ein Festspiel, das auf

---

[1]) Mathilde von Gellhorn geb. von Kleist: „Königin Luise". Vaterländisches Festspiel in sieben Bildern. Naumburg a. S. 1895. A. Schirmers Verlag.

die strenge Beurteilung eines dramatischen Kunstwerkes trotz seiner fünffüßigen Jamben keinen Anspruch macht. In der Auffassung kommt es, wenn man von der Naivetät dieses Dramas absehen will, dem Liebermannschen nahe. Am Ende eines jeden Bildes wird auch hier ein Choral oder ein kriegerischer Gesang angestimmt, dagegen ist hier eine straffe Zusammenfassung der einzelnen Auftritte nicht vorhanden. Das Ganze zerfällt in sieben Bilder, die sich wiederum teilen. Die zweite Abteilung des fünften Bildes schildert die Zusammenkunft in Tilsit. Ort der Handlung ist ein mit Rokokomöbeln ausgestattetes Zimmer eines Bürgerhauses. Kruzifix und Rosenstock sind gleichfalls zur Stelle. Die Königin steht mit ihren Hofdamen vor dem Bildnisse Napoleons. Die Unterredung mit dem Korsen steht nahe bevor und Preußens Königin ahnt, daß ihre Demütigung umsonst sein wird. Sie zieht sich jedoch zurück, um sich für die Begegnung umzukleiden. Inzwischen kommt Hardenberg, der der wiedererscheinenden Königin noch kurz politische Instruktionen erteilt und ihr besonders einschärft, Magdeburg zurückzufordern. Dann wird Napoleons Ankunft gemeldet. Mit der Reitpeitsche in der Hand tritt der Korse ein in Begleitung Talleyrands. Die Königin entschuldigt sich wegen der schlechten Treppen; er meint jedoch, für einen, den der Himmel begünstige, gäbe es keine Schwierigkeiten. Noch betroffen von ihrer Schönheit beginnt er linkisch ihre geschmackvolle Toilette zu loben, doch die Königin kann in diesem Augenblicke nicht von so nichtigen Dingen reden, wo sie um Frieden bitten will. Auf diese Wendung des Gespräches fährt der Korse mit der barschen Frage heraus, wie man es denn wagen könne, mit ihm Krieg anzufangen. Der Kriegsruhm Friedrichs hätte sie diesmal wohl getäuscht. — Hier also führt Napoleon zuerst Friedrich den Großen an, während die Königin stets im Hintertreffen bleibt. — Nachdem der Kaiser einiges Schmeichelhafte über Friedrich des Großen französische Liebhabereien gesagt, bittet ihn endlich Luise als Landesmutter um Erbarmen und Gerechtigkeit, indem sie ihn an seine eigene Mutter und Josephine erinnert und bricht in Tränen aus. Aber Napoleon bedauert, nichts für sie tun zu können, wenn sie sich nicht bedingungslos unterwerfen wolle. Doch die Truppen des Imperators saugen die ohnehin schon arme Mark aus. Auch dagegen kann der Kaiser nichts tun. Nun bittet die Unglückliche wenigstens um Magdeburg. Schon ist der Kaiser geneigt, darauf einzugehen, sie fordert zwar viel, doch will er daran denken — da flüstert ihm Talleyrand zu, Magdeburg sei hundert Königinnen wert — und Napoleon bricht jede weitere ernste Unterhandlung dadurch ab, daß er der Königin eine Rose überreicht. Nicht ohne Magdeburg will sie das Zeichen entgegennehmen, doch es ist an ihm zu geben, bemerkt er schroff, so daß Luise seufzend die Blume empfängt. Auch der Rose Stachel weiß zu verwunden. Wäh-

rend der König mit Gefolge erscheint, verabschiedet sich Napoleon mit seinem Minister und „vergebens" flüstert die Königin. Während der Vorhang fällt, wird der 126. Psalm, von den „Gefangenen Zions", gesungen.

Noch einen Schritt weiter zum bloßen lebenden Bilde mit begleitendem Text macht die „Königin Luise" von **Albert Gemoll**[1]). Diese Prosadichtung ist zwar in fünf Akte und ein Nachspiel eingeteilt, jedoch ist der Grund dieser Einteilung nicht ersichtlich. Unmöglich schon konnte eine kunstgerechte dramatische Dichtung entstehen, wenn der Dichter seine Hauptperson nur in wirklich historisch überlieferten Situationen auftreten, und sie nur das sprechen läßt, was sie wirklich einmal gesagt oder geschrieben hat, wie es in der Vorrede, wahrscheinlich als Vorzug (!), erwähnt wird. Ein solches Charakterbild muß notwendigerweise lückenhaft und unvollständig, jedenfalls unkünstlerisch wirken, ein Dichter ist eben kein Mosaikarbeiter oder Flickschneider, sondern ein Schöpfer. Bei derartigen Voraussetzungen war natürlich ein so häufiger Wechsel des Schauplatzes erforderlich, daß der Autor die Aufführung auf einer drapierten Volksbühne, ohne allen sceniſchen Apparat vorgeschlagen hat, da er gefunden zu haben meint, daß die tiefgehende Wirkung des Stückes durch den Wechsel in den Kulissen nicht gesteigert wird, d. h. mit anderen Worten, daß bei der bescheidenen Handlung jeder Kulissenwechsel mehr die Aufmerksamkeit auf sich lenkt als der Dialog. Jedenfalls ein sprechender Beweis für den Wert des Dramas, das durch massenhaft eingelegte Choräle, Lieder und Soli, die unsichtbar angestimmt werden, noch in der Wirkung gefördert werden soll. Das Stück ist nach der Vorrede zur Aufführung gelangt. — Der kurze dritte Akt oder das sechste Bild, das an sich wiederum aus mehreren Bildern besteht, führt uns die Zusammenkunft mit Napoleon vor. Eben wird die Königin in Memel durch Köckritz auf den Besuch des Kaisers hingewiesen. Dann leert sich der Schauplatz und herein tritt wieder Luise mit ihren Hofstaaten, von der anderen Seite Napoleon mit Talleyrand. Wir sind also in Tilsit. Der Kaiser ist natürlich außerdem noch eine schwierige Treppe heraufgekommen, denn Luise bringt die übliche Treppenentschuldigung vor, die galant vom Korsen beantwortet wird. Dann tritt aber eine Verlegenheitspause ein. Der etwas blöde Imperator weiß sie nicht anders zu beenden, als daß er sich nach der Toilette der Königin erkundigt, worauf diese ihn ernst an den Zweck ihrer Zusammenkunft erinnert. Auf seine barschen Vorwürfe, wie man denn mit ihm Krieg anfangen könnte, wird der Ruhm Friedrichs ins Treffen geführt. Aber sie

[1]) Dr. Albert Gemoll: „Königin Luise". Ein vaterländisches Bühnenspiel. E. Wohlfarth, Breslau 1892.

selbst, meint Napoleon — und dies ist ein neuer Gedanke des Autors — hätte es nicht nötig gehabt, sich den Gefahren eines Krieges auszusetzen, da sie doch beinahe von seinen Husaren gefangen genommen worden wäre. Das weist Luise als unwahr zurück. Nachdem sie den Sieger noch einmal im allgemeinen beschworen, großmütig zu sein, scheint Napoleon schwankend zu werden. — Die Rosenstockscene, sowie jede genauere Forderung, z. B. Magdeburgs, fehlen hier. — Darauf erscheint der König. „Gott sei Dank erlöst", stammelt Napoleon, der Schüchterne. Das kommt aber davon, warum will er auch die preußische Königin durchaus sehen. Er geht auf den König zu, sagt ihm Schmeicheleien über seine so diplomatische Frau und meint, der König könne sich an den kleinen norddeutschen Staaten schadlos halten. Nun führt Friedrich Wilhelm die Wiegengeschichte an, auf die Napoleon bekanntlich grob antwortet. Dann verabschiedet sich der Korse mit der Versicherung, daß er der Wünsche der Königin gedenken wolle. Hinter dem Zwischenvorhang aber kommt er schon wieder mit Talleyrand zum Vorschein und gesteht seinem Minister, daß er wie ein Wachstuch sei, über das dergleichen Sentimentalitäten spurlos hinwegglitten. Jetzt erst wird durch Napoleon Magdeburg erwähnt. — Abermals ein Zwischenvorhang und Luise erscheint schluchzend, da alles vergebens gewesen sei. Dazwischen arbeiten auf das Kräftigste Chor und Orgel.

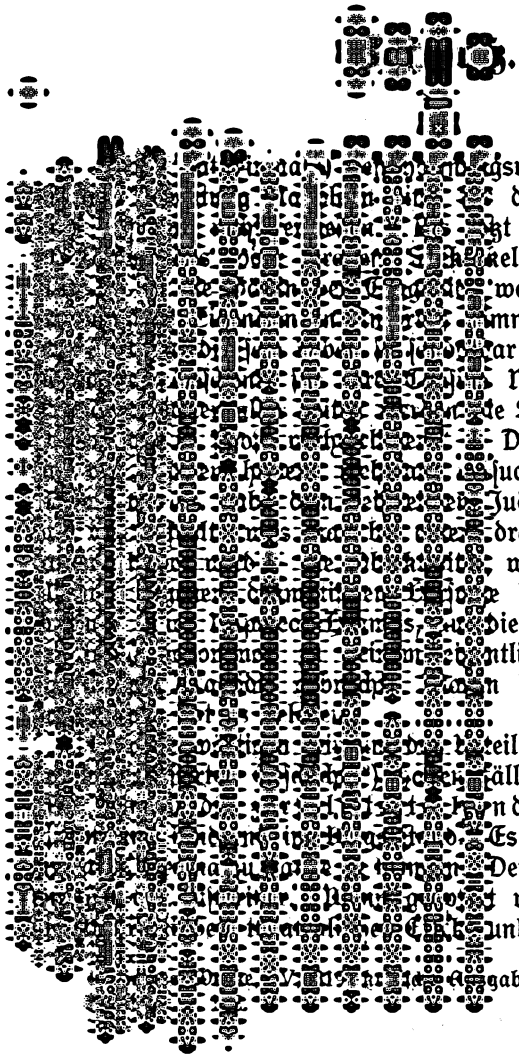
Immer mehr drängte der Stoff einer Königin Luise auf das bloße lebende Bild, immer näher rückte das Drama zum Epos, bis wir es bei **Johanna Baltz**[1]) mit einer Zwischengattung zu tun haben, bei der die Schwierigkeit des folgerichtigen, strengen Dramas durch die epische Behandlung des Lebens der Königin Luise geschickt umgangen ist, wobei wir auch auf der Bühne etwas zu sehen bekommen. Es ist dies eine Dichtungsgattung, die sich besonders zu Festspielaufführungen vor schon festlich erregter Menge gut eignet. — Hier werden von der Vesalia, auf Aufforderung des Vater Rhein, die einzelnen charakteristischen Stadien des Luisenlebens erzählt, wonach jedesmal ein lebendes Bild die Illustration zu der vorher verkündeten Dichtung bildet. — Das vierte Bild beschäftigt sich mit der Zusammenkunft in Tilsit. An dem Imperator durfte natürlich kein gutes Haar bleiben. Der kecke Usurpator, ein großmutsarmer Triumphator, stand mit tückischem Blick vor der Engelreinen. Wie konnten Sie den Krieg mit mir beginnen, höhnte er in frechem Übermut, worauf Luise ihm mit mildem und gutem Blick den Ruhm Friedrichs vorhielt. Der Kaiser schien zwar ehrfurchtsvoll und bewundernd zu lauschen, aber er war nur von seinen

---

[1]) Johanna Baltz: „Die Königin Luise"; vaterländische Dichtung. Ein Vorspiel, sieben lebende Bilder. Wesel 1894. Karl Kühler. 2. Aufl.

Siegen berauſcht und wie die Tropfen vom Wachstuch glitten die Worte Luiſens an ihm ab.

Das lebende Bild zeigt uns, an einen Tiſch gelehnt, Napoleon. Vor ihm ſteht mit hoheitsvoller Würde Luiſe. Im Hintergrunde ein franzöſiſcher Offizier, die Gräfin Voß und eine jüngere Hofdame. Rechts auf dem Tiſch ein blühender Roſenſtock. Die Muſik ſpielt das Körnerſche Lied: „Herz, laß dich nicht zerſpalten.“ In der Tat ein wirkungsvolles Bild in ſeiner Einfachheit, das auch bei der Aufführung lebhaften Beifall erzielt hat.



gsvollen Spruch getan: „Von
die (frz.) Bühne sein wird,
ht sah man den Kaiser nur
el- und Dekorationsstücken.
welche diese hohe Gestalt als
mmt. Ist es doch, als habe
ar lenkte, ihn zu einem ganz
Melpomene bestimmt. Die
e Schicksale dieses Mannes in
Das letztere haben sie zwar,
sucht — aber uns will doch
Juden bei seiner Beurteilung
dramatischen Dichter stets zu
wie es auch sonst seine miß-
beweisen. Jedenfalls die
die gerade Heine anspielt, hat
entlichen Drama, zu keiner
n liegt das, oder sagen wir

teil, das wir über die Gattung
fällen müssen, so war es vor
handlung, die einer Bühnen-
Es mußte darauf ankommen,
Der Dramatiker mußte stärker
werden sollte, dann mußte
unbedingt zum Opfer gebracht

gabe von E. Elster.

werden — ohne aber in offenbare Unwahrscheinlichkeiten zu verfallen. Der Dichter mußte sich in den Charakter im ganzen hineinversetzen können, da er oft genötigt war, die historische Person Napoleons in Situationen reden zu lassen, für die keine beglaubigte Anekdote vorliegt[1]). Dagegen ist aber viel gesündigt worden, daher ergaben sich die Unwahrscheinlichkeiten und Widersprüche im Charakter, vor allem der große Widerspruch zum historischen Napoleon, daß wir ihn als Schwätzer und nicht als Handelnden vorgeführt erhielten. Das lag aber jedenfalls am Unvermögen des Dichters, nicht an der Sprödigkeit des Stoffes. Aber auch der Stoff lieferte die Ursache zu der zersplitterten Handlung, insofern als er eine lange, lange Wegstrecke reich bewegten Lebens uns darbot. Das war für die Dichter dieser Gruppe zu verführerisch. Sie tauchten förmlich unter in dem Behagen am Vorführen des Zuständlichen, wie es sich gerade bot, versäumten dabei nur das eine, was ein Dramatiker nie verabsäumen durfte: alles auf eine bestimmte Einheit der Konzeption und Komposition zu beziehen und sich zu bemühen, alles dafür Unnötige abzustoßen. Denn gerade gegen die Darstellung des absolut Notwendigen zu sündigen wird der historische Dramatiker am meisten in Versuchung geführt, da sich ihm eine Fülle von oft sehr charakteristischen Zügen aufdrängen, die einzeln an und für sich sehr wirksam sein mögen, aber in ihrer Gesamtheit sich doch kreuzen, hemmen und die Einheit des Kunstwerkes hinab in die Zerstreutheit des Alltags zerren. Worin konnte nun aber diese Einheit liegen, wenn sie nicht schon in dem bewegten realen Leben selbst enthalten war, sie der Dichter vielmehr erst hineinsehen mußte? Wollte man Napoleon im Drama von hier aus nun so, wie er in der Geschichte wirkend auftrat, vorführen, so war es die Politik und die Kriegführung, denen er seine Laufbahn verdankte. — Nun sind zwar die Siege der Diplomatie sehr entscheidend im wirklichen Leben, aber durchaus undramatisch. Wir können nur an dem persönlichen Charakter des Menschen teilnehmen, die Diplomatie aber läßt uns kalt und ist menschlich uninteressant. Außerdem wird die Politik die geraden und großen Linien des Menschlichen, das doch im Drama als einziges Motiv wirken soll, überwuchern und geradezu verdecken. Was die Kriegführung anbelangt, so besteht ein Krieg aus mehreren Schlachten, und je mehr gekämpft wird, desto mehr wird man die Sache gewöhnt, die Spannung geht verloren. Napoleon als Soldat ist für ein Drama viel zu oft geschlagen worden nnd hat ebenso viel zu oft gesiegt. — Und noch etwas war geeignet in der Gruppe der „dramatisierten Geschichte" eine dramatische Wirkung abzuschwächen, ja oft unmöglich zu machen, das war

[1]) Vgl. auch v. d. Pfordten: Hist. Drama, S. 98 u. ff.

die Zeit. Wenn wir auch noch so überzeugt sind von der Stärke der Beweggründe im ersten Akt, aus denen eine Handlung entspringen soll, diese Handlung aber im zweiten Akte noch nicht geschehen ist, trotzdem er zehn Jahre nach dem ersten spielt und wir im dritten nach abermals zehn Jahren die Hauptperson sich immer noch mit derselben Heftigkeit unter Bezugnahme auf dieselben Motive des ersten Aktes abmühen sehen — so glauben wir das schwerlich. Es liegt schon eine zu große Zeit dazwischen, die die Wirkung hat, neue Pläne reifen, alte Wunde verharschen zu lassen. Der Dramatiker, der innerhalb einer sehr beschränkten Zeit so ein ganzes Menschenleben auf die Bretter bringen will, vergißt das zu leicht; daher wirken seine Figuren übertrieben und wenig wahrscheinlich. — Diesem wesentlichen Umstande hat, wie ich glaube, das Grabbesche Drama zum größten Teil, trotz der bunten zerrissenen Handlung, seine Bühnenwirksamkeit zu danken, weil er uns nur einen zeitlich beschränkten Ausschnitt aus dem Leben Napoleons, nämlich die 100 Tage, vorführt.

So sehen wir, wie in unserer letzten Betrachtung das Napoleon-Drama unmerklich in die Gattung der Episodendramen gedrängt wird, ja, streng genommen, gehört auch das Drama Grabbes dazu. Was es jedoch von den übrigen Episodendramen unterscheidet, ist das Fehlen einer großen Kontrastwirkung, das Fehlen des Liebesmotives. Sämtliche Episodendramen stellen der einen Hauptperson des Korsen eine andere Hauptperson, das Weib, gegenüber. Da nun aber die einzelnen Vertreterinnen des schwachen Geschlechtes nur eine beschränkte Zeit sich historisch an Bonaparte angeheftet haben, ihn jedenfalls nicht durch sein ganzes Leben begleiteten, so entgingen diese „Liebesdramen" ohne weiteres dem großen Übelstande, der sich für die Gestaltung der dramatisierten Geschichte aus der Zeit ergeben hatte. — Andererseits erhielt wiederum das allgemein Menschliche, das ja in der Politik und der Kriegführung zum größten Teile unterdrückt werden mußte, wodurch die Stücke der IV. Gruppe zu sogenannten Dekorations- und bloßen Ausstattungsstücken herabgedrückt worden waren, in dem Verhältnis des Korsen zum Weibe wieder sein ihm zukommendes dramatisches Recht. Der Erfolg ist auch, wo wir es mit einer starken dichterischen Persönlichkeit zu tun hatten, nicht ausgeblieben. Das metaphysische Problem wird niemals seine Wirkung verfehlen, uns am tiefsten zu ergreifen, nur die böse Zeit hat auch hier ihren schlimmen Einfluß geltend zu machen versucht. Das lag aber nicht an der Art des Stoffes, sondern an der dichterischen Individualität, die sich nach der Seite hin nicht vorgesehen hatte.

Eine befriedigende Lösung des Napoleon-Dramas wird daher, wie ich sicher glaube, sich nur innerhalb des Episondendramas finden lassen[1]).

[1]) Auch Schillers Wallenstein ist ein solches.

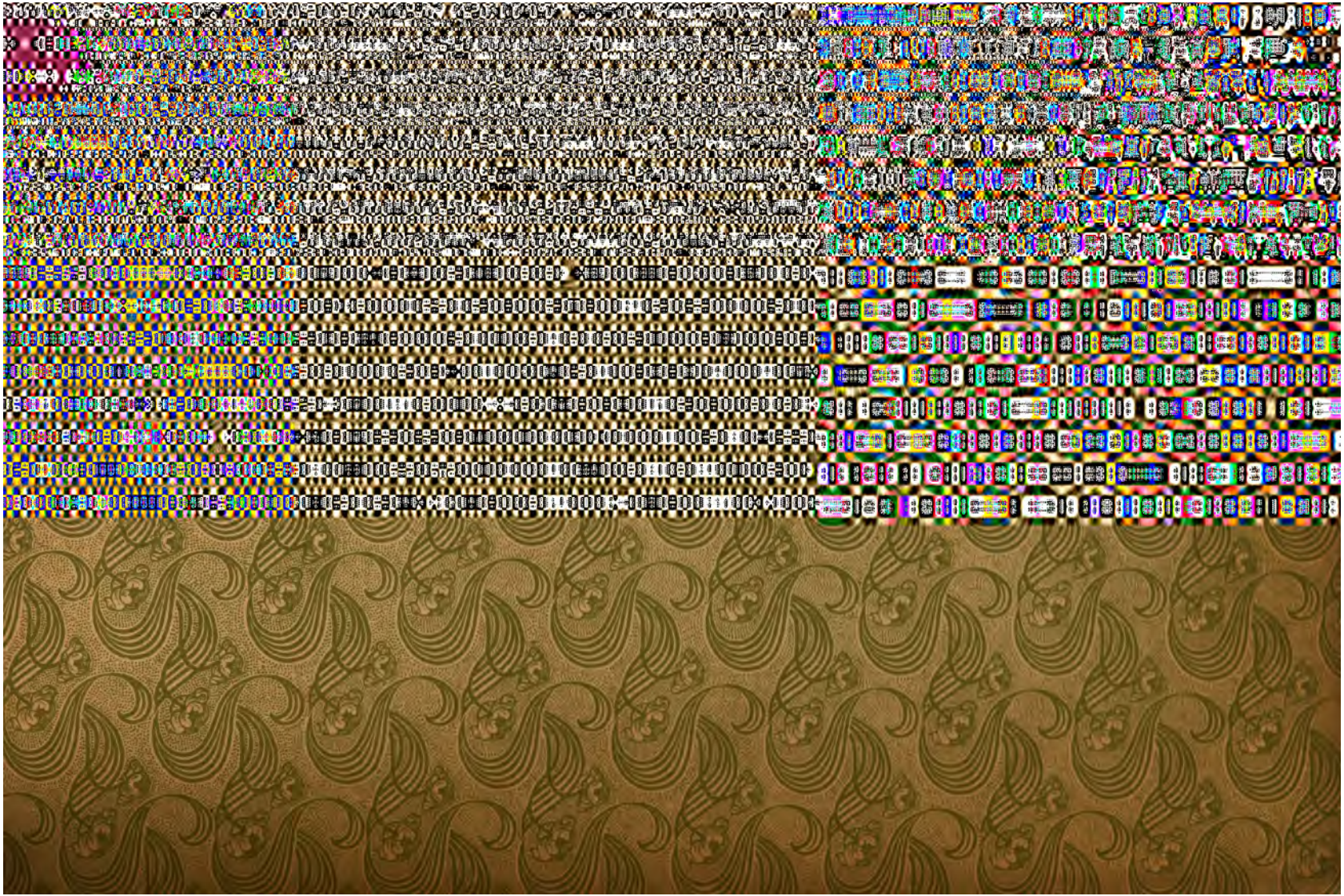
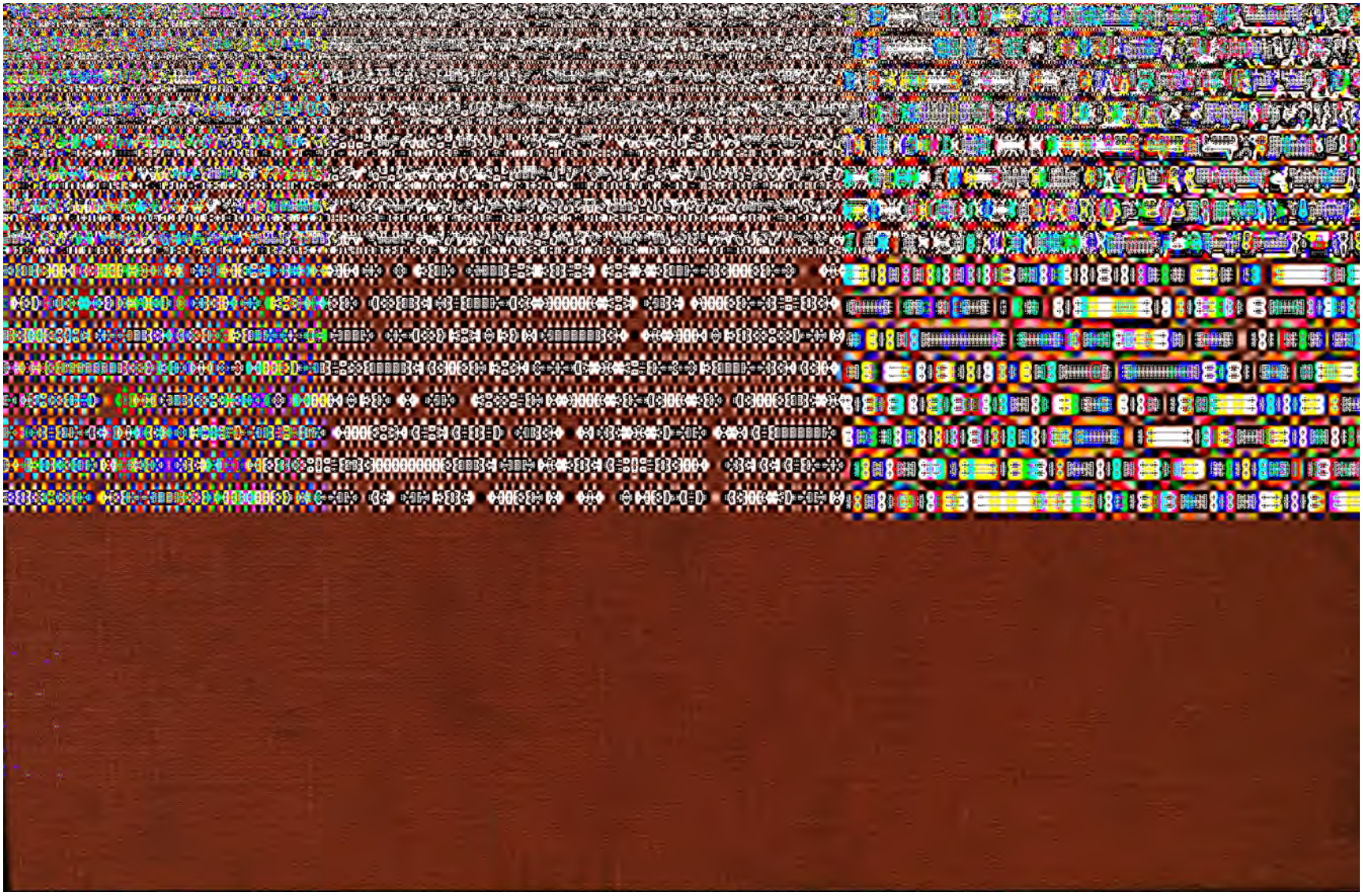
Wollte ein Historiker sich die Gesamtheit aller dieser Napoleonstücke vor Augen führen, so würde er mit Erstaunen bemerken, daß sich fast das ganze Leben des korsischen Eroberers von der Geburt bis zur Grablegung im Drama spiegelt. Während die Autoren am Anfang des verflossenen Jahrhunderts noch unter dem allgemeinen Haß gegen den Titanen zusammenstanden[1]), bricht sich auch im Drama über die sentimentale Auffassung der 30er und 40er Jahre hinweg, die die Helenadramen zeitigte, eine rückhaltlose Bewunderung für den Sieger von Lodi und Arcole Bahn[2]). Naturgemäß stehen allerdings dazu die Luisendramen, die eine zweite Art patriotischen Tendenzstückes bilden, in scharfem Gegensatz. In bezug auf das Abhängigkeitsverhältnis der einzelnen Dramen zur geschichtlichen Überlieferung ist bei jeder der einzelnen Gruppen ein besonderes Merkmal vorhanden. Während das Tendenzdrama (I.) den Imperator als eine Art allegorischer Figur verwendet – mit Ausnahme des ersten Stückes – und ihn als solche mit den Geschehnissen in Zusammenhang bringt, wendet sich das Liebesdrama (II.) von der Geschichte ab und läßt den Helden auf eigenen, vom dichterischen Geiste vorgeschriebenen Bahnen wandeln, auf denen sich dann und wann als Nebeneffekte auch historische Begebenheiten finden. Das St. Helenadrama (III.) steht ganz unter dem Einfluß der rührseligen Napoleonlegende, die von der Umgebung des Gefesselten ihren Ausgang genommen. Als ein aufgepfropftes Reis nur erscheinen die willkürlich hinzugedichteten Gestalten. Die dramatisierte Geschichte (IV.) endlich wendet sich wieder zur Wirklichkeit. Es ist hauptsächlich die Kaiserkrönung, der Zug nach Rußland und die Wiederkunft von Elba mit den hundert Tagen im Gefolge, die hier in bezug auf die äußeren Daten fast chronikenhaft getreu vorgeführt werden. Die letzte Gruppe (V.) behandelt in der Luisenepisode die Zusammenkunft in Tilsit in beinahe wörtlicher Verwendung des historisch überkommenen Materials. Wo Napoleon als Episodenfigur sonst auftrat, handelte es sich um durchaus freie Erfindung des Dichters.

Die Schwierigkeit für den Dramatiker aber war die, trotz des vorhandenen, geschichtlich so gewaltig wirkenden Stoffes, dennoch frei zu bleiben, in eigenen, selbst vorgezeichneten Bahnen zu wandeln, sich nicht beherrschen zu lassen, sondern zu herrschen – und auch hier findet der Napoleonstoff seine Lösung im Episodendrama.

---

[1]) Vgl. Holzhausen: Heine u. Napoleon I. Frankfurt 1903. Kap. I.
[2]) Vgl. Chronologische Reihenfolge.

AF-2



NIA LIBRARY
C803
.P
G2
YC 109571